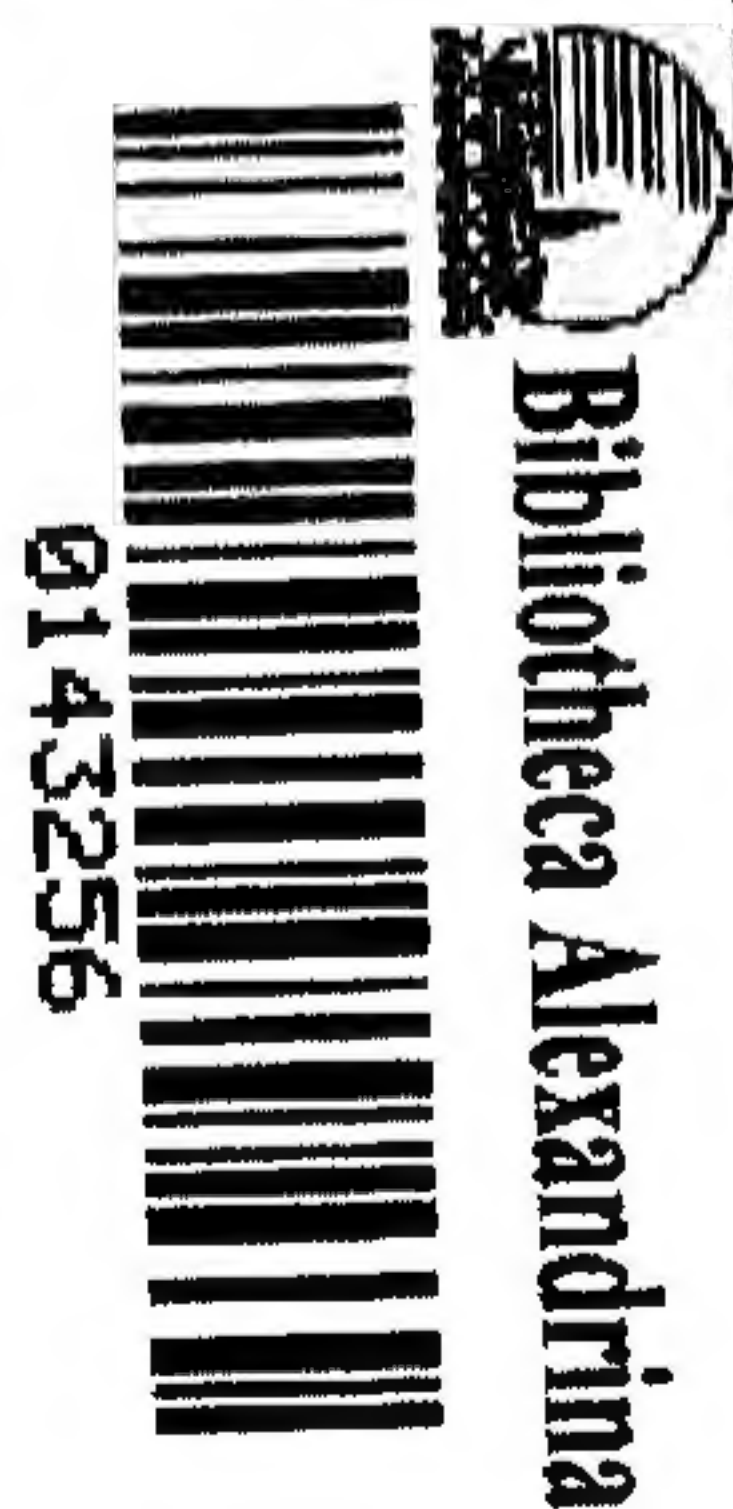


مدخل إلى دراسة الأدب في عمان

دكتور أحمد درويش




مدخل إلى دراسة

الأدب في عمان

المصادر - النماذج - المراحل - النماذج

دكتور أحمد درويش

دار

دار  للطباعة والنشر والتوزيع

محتويات الدراسة

١ - تمهيد : ص ٧ - ١٢

اتساع المساحة الجغرافية والتاريخية للأدب في عمان ، تنوع الأجناس ، المقامة ، الرواية ، القصة ، المقالة ، الشعر ، الأدب الشعبي ، الحوارات القائمة والحوارات المفقودة ، بين ثقافة الجيل القديم والحديث ، المحاور الرئيسية للدراسة .

٢ - المصادر التاريخية من القرن الثالث إلى الرابع عشر الهجري : ص ١٤ - ٥٣
بين « الوحدة » و « التنوع » . خطوط الطول وخطوط العرض ، أدب عمان في كتب القدماء ، الجاحظ ، ابن سلام ، الأصفهاني ، مؤلفات حول الجزيرة ، أدباء المهجر الشمالي ، الأدب في المراجع التاريخية ؛ ابن قيصر ، الأزكوي ، ابن رزيق ، السالمى ، أدباء المهجر الأفريقي ، المغيرى ، عصر ما بعد المطبعة ، الخلط بين الشعر والنظم .

٣ - المصادر المعاصرة : ص ٥٥ - ٧٩

أ - المنهج التقليدي

محاولات الخصبى ، منهج جمع المتناثرات ، محاولة التوثيق ، مطبوعات ومخطوطات ، مناقشة منهج الطبقات ، منهج « الكشكول والمخلة » ، « مخطوط » يكمل مطبوعا ، منهج تصنيف شعراء المدن .

٤ - المصادر المعاصرة : ص ٨١ - ١٠٧

ب - المنهج الحديث

محاولات الطائي لكتابة تاريخ الأدب ، المقالات والأحاديث الإذاعية ، قيمة هذا اللون من الكتابة ، المؤلفات الأربعة ، الاهتمام بأدب عمان والخليج وبالأدب العربي عامة ، التركيز على تجارب معينة : الاغتراب ، التفرد ، المعاناة الفنية ، موقف الطائي من النص الأدبي ، موقفه من التجديد ، أحكامه النقدية ، « الحضور » في شخصية الطائي .

٥ - صورة من المهجر الشمالي : ابن دريد ص ١٠٩ - ١٢٠

عمانية ابن دريد : مناقشة تفصيلية ، ملكاته الذهنية والنفسية ، أثره في تطوير الدرس ، أمالي ابن دريد وتأثيرها في النثر الفني ، ديوان ابن دريد ، ريادته للتجديد الشعري ، ابن دريد « أستاذ الجيل » .

٦ - عصر النباهنة : قوة اللغة : ص ١٢١ - ١٣٨

العصر الغامض في كتب المؤرخين ، موازارته للعصر التركي والمملوكي ، أفلاته من الضعف اللغوي السائد ، ضباغ كثير من كتب العصر ، الستالي والقيم القديمة والديباجة القوية ، سليمان التبهاني والملك الضليل ، الغزل والمعارضات الشعرية ، القروسية والحروب ، فقدان أثر الخطر البرتغالي في شعره ، الأدب الجغرافي عند ابن ماجد والتعبير عن روح العصر .

٧ - عصر اليعاربة : يقظة الروح القومية : ص ١٣٩ - ١٤٦

الانتصار على البرتغاليين وظهور كتب أدبية حوله ، قوة النثر الأدبي في العصر ، ظهور شعر البطولة الجماعي والشعبي ، شعراء التحفة ، الحبسي وتسجيل الانتصارات ، وصف المعارك من شاعر ضريب .

٨ - المهجر الأفريقي : في العصر البوسعيدى : ص ١٤٧ - ١٦٧

الوجود العربي في شرق افريقيا منذ القرن الأول الميلادي ، هجرات عمانية

مكتفة في القرن الأول الهجري ، إمارة عمانية في شرق افريقيا في القرن السابع ، تأثير الحضارة العربية الإسلامية في افريقيا ، مجالات خصبة لتاريخ الأدب والأدب المقارن .

أبو مسلم البهلاني شاعر جيد و « شعبي » ، صور الاهتمام بشعره في عمان ، مناقشة نقدية لبعض نصوصه ، القدرة على صهر المكان والزمان ، الشعر التاريخي والديني ، ملامح زنجبارية في شعره .

٩ - العصر الحديث: الطائي وآفاق الشعر العماني المعاصر، ص ١٦٩ - ١٨٠
إنتاج الطائي في مجالات الرواية والشعر والدراسات الأدبية ، اتساع مجال الحركة عنده ، البداية المبكرة للشعر ، ديوان « الفجر الزاحف » والنزعة القومية ، ديوان « وداعا أيها الليل الطويل » لمسات تجديدية في الشكل والمضمون .

١٠ - العصر الحديث: مظاهر معاصرة الجيلين في شعر الخليلي: ص ١٨١ - ٢١١
ظاهرة الحضرة وصلتها بالواقع العماني المعاصر ، التكوين الثقافي للخليلي ، ميلاد الشاعرية وصلتها بالبيئة ، الحصان والطائرة ، اللغة الحضرية واللغة الغريبة ، ودراسة احصائية للألفاظ الغريبة وعلاقتها بالمضامين الشعرية ، لغة الشعر القصصي عند الخليلي ، الموضوعات الشعرية بين التصورين القديم والجديد التصوف والمدائح النبوية ، الأجوبة الشعرية والاخوانيات والغزل ، الوطنيات بين الفخر والنزعة القومية ، اتساع مفهوم الوطن ، التطور في شكل القصيدة ، الموسيقى ، الصورة ، القيم البلاغية ، وحدة القصيدة .

١١ - قراءة في قصيدة عمانية معاصرة : ص ٢١٣ - ٢٢٥
قصيدة المسيح والخائن للشيخ عبد الله الخليلي ، التصوير المعنوي والتدرج ، التصوير الحسي والتقابل ، المراحل الأربع في تصوير الحركة الداخلية ، النمو الدقيق لعناصر القصيدة الرئيسية .

تمهيد

بين يدي الدراسة

يمتد الإنتاج الأدبي في عمان على مساحات تاريخية وجغرافية شاسعة ، وعلى مستويات متعددة ، ويتبدى في أشكال كثيرة ، ويؤدي مهام مختلفة للفكر والوجدان ، فمنذ العصر الجاهلي ، ومع أقدم الأسماء المعهودة فيه انتهاء وانتحالا ، تظهر من هذه المنطقة أسماء شعراء وخطباء ، يستقرون حيناً ويرتحلون حيناً آخر ، حاملين معهم خصائص « جنوب الجزيرة » في صورها المختلفة .

ومع ظهور الإسلام يتسابق شعراء عمان وخطباؤها وعلمائها ، على بعد الشقة ، إلى عواصم الدعوة ومراكز العلم في أم القرى ويثرب والبصرة وغيرها من المدائن ، فتعرف أسماؤهم وتحمد مشاركاتهم ، ويعود « حملة العلم » يزودون القاطنين ، بما تزود به الراحلون ويستقر فريق منهم هناك في « مهاجر الشمال » وتردد أسماؤهم في مجالس الخلفاء وكتب العلماء ، وتحجب تقلبات السياسية مع ظروف أخرى جانبا من الضوء عن بعض من يستحقون .

ويظل النتاج الأدبي في « الداخل » على مدى عصور متتالية ، تحجبه الظروف الجغرافية القاسية ، فلا يعرف منه خارج عمان إلا القليل ، ولا يبقى مما عرف منه داخل عمان إلا القليل أيضا ، ذلك أن ظروفنا تتصل بعدم العناية بالتدوين ، وعدم الاهتمام بحفظ ما دون ، أو ضياع ما حفظ ، أو إضاعته ، تعاونت لكي تجعل ما بقي من التراث الأدبي خاصة قليلا بالقياس إلى ما يظن أن أجيالا كثيرة أبدعته ، ومع القرون الأخيرة يمتد إنتاج الأدباء العمانيين إلى مهجر آخر في شرق إفريقيا حيث يستقر الحكم العماني زمنا طويلا في زنجبار ويبدع الأدباء العمانيون خلالها صفحات هامة تضاف إلى تاريخ الأدب العربي .

ولقد تبدى هذا الأدب في أشكال كثيرة ، كان الشعر أشهرها ، ولكنه لم يكن أوحدها ، فقد عرفت منذ فترة طويلة ألوان من القصص مثل الأحاديث التي ينسب إلى ابن دريد العماني أنه كان رائدها وأنه من خلال بثه لها في مجالسه ، وتجميعها في أماليه ، تأثر به كتاب المقامة الأوائل من أمثال بديع الزمان الهمذاني ، ولقد ظلت المقامة فنا من فنون الأدب في عمان ، ولكن لأنها فن ثرى ، فإنها تستعصى على البقاء إلا من خلال التدوين ، على عكس الشعر الذى يمكن أن ينتقل مشافهة ، ولأن المدونات قليلة ، فلم يبق من المقامات إلا القليل ، بدون ابن رزيق بعض مقاماته ، ومعها يدون لمعاصره سعيد بن راشد الغسرى بعضا آخر ، ويوجد مخطوط به مقامات لأبي الحارث البروانى وهو لا يعلم إلى أى عصر ينتمى وتستمر المقامة حية حتى العصر الحديث ، فيكتبها كثير من الأدباء من بينهم الشيخ عبد الله الخليلي .

وتمتد هذه النزعة القصصية لكى تظهر في شكل الرواية الحديثة فيكتب عبد الله الطائي (ت ١٩٧٣) روايتين هما « ملائكة الجبل الأخضر » و« الشراع الكبير » ويكتب سعود المظفر ، رواية « رمال وجبلد » ١٩٨٨ ورواية « المعلم عبد الرزاق ١٩٨٩ » وتظهر النزعة القصصية أيضا في شكل « القصة القصيرة » التي بدأت أيضا مع عبد الله الطائي في مجموعة المغفل - فتظهر مجموعات قصصية لأحمد بلال وسعود المظفر ، وصادق عبدوانى وحمد رشيد ومحمد القرمطى ومحمود الخصيبى ، وإحسان صادق سعيد ، إلى جانب أسماء أخرى تنشر إنتاجها القصص في الصحافة الأدبية مثل محمد اليحيائي ويونس الأخرمى ومحمد على البلوشى وعبد الحكيم البلوشى وبدرية الشحى وطيبة الكندى وغيرهم .

ولا يقف النتاج الثرى للأدباء العمانيين عند الرواية والشعر ، فهناك درجات أخرى من النثر الفنى تتأرجح بين الشعر والنثر منها « النثر الشعرى » عند سيف الرحبى وهلال العامرى وبعض كتاب القصيدة الحديثة الذين يجنحون أحيانا إلى ذلك اللون ، ومنها « المقال الأدبي » عند أحمد الفلاحى وحمود السيابى وعلى حردان ومحمد اليحيائي وغيرهم وحتى في مجال الكتابة المسرحية ، بدأت الكتابة على استحياء منذ سنوات قلائل من خلال تعريب بعض الأعمال العالمية ، أو تعمين بعض الأعمال العربية .

إننى لم أرد أن أحصر من يكتب النثر الأدبي في صورته المتعددة ، بقدر ما أردت أن أشير إلى أن الشعر ، ذلك النتاج الأدبي الطاغى ، لم يكن وحده في الميدان ، لكنه كان - ولعله ما يزال إلى حد ما - أكثر الألوان الأدبية ظهوراً ، وكبار الذين يعتز بهم تاريخ الأدب في عمان ، كانوا من الشعراء من أمثال كعب بن معدان ، وابن دريد ، الستالى ، النبهانى ، اللواح الخروصى ، الكيذاوى ، الحبسى ، ابن رزيق ، ابن شيخان ، أبى مسلم البهلانى ، عبد الله الطائى ، الخليل ، أبو سرور ، وغيرهم ، وقد أضيفت إلى القائمة في العصر الحديث كثير من الأسماء ، ساعدت وسائل الإعلام على تشجيعهم ونشر إنتاجهم ، وصدرت لبعضهم دواوين مثل سعيد الصقلاوى وسعيدة خاطر وذباب بن صخر العامرى ومحمود الخصيبى وهلال العامرى وعلى حردان وأحمد فارس ، وعلى الكحالى وسيف الرمضانى ، وظل بعضهم الآخر ينشر قصائد لم يجمعها بعد في ديوان مثل هلال السيابى وسليمان الخروصى وعبد الله بن صخر العامرى ومحمد الحارثى ، وهلال الحجري وسالم الكلبانى وغيرهم كثيرون ، ولقد طغت موسيقى الشعر على أسلوب تدوين العلوم والمعارف ، فظهرت المنظومات الغزيرة في كل العصور وفي كل فروع المعرفة ، وخلط الناس أحياناً بينها وبين الشعر ، فنسبوا أصحابها إلى الشعراء مع أن معظمهم أولى به أن يحتل مكانه الطبيعي بين المصنفين والعلماء .

بل إن هناك لونا آخر من النتاج الشعرى يتمثل في فنون « الأدب الشعبى » والقصائد التى تكتب على أنماط مختلفة منها مثل « الميدان » و « الرزحة » و « النغرد » وغيرها من الألوان التى يمكن أن يقود التأمل الدقيق فيها إلى التعرف على استمرار قيم شعرية عربية أصيلة ، سواء على المستوى البلاغى ، أو المستوى الموسيقى بها . وإلى إمكانية تطوير هذه القيم ، ويحمل الأدب الشعبى إلى جانب ذلك قيماً معنوية ، ساعدت في نقل ألوان كثيرة من المعارف الدينية على نحو خاص من خلال أنتشاره الواسع بين الطبقات الشعبية وقد بذلت بعض المجهودات في تجميع ودراسات الأدب الشعبى ، قام بجانب كبير منها سالم بن محمد الغيلانى .

إن تنوع إنتاج أدبى واستمراره في مجتمع مالا بد أن يقوم على الحوار بين أطراف ثلاثة : بين الأديب والمجتمع الذى يتلقى نتاجه ، وبينه وبين النقد الذى يناقشه تم

بين الأجيال المتعاقبة : فهناك الحوار بين الأديب والمجتمع فلا يزدهر الأدب في مجتمع ليس للعلم فيه نصيب ولا يوجد بين أبنائه جمهور كاف يتمثل الإنتاج الجيد ويطلب المزيد منه ، وبين الأديب وقارئه الخاص متمثلاً في النقاش النقدي الذي لا بد منه بمراحله المختلفة لكي يتلافى النتاج الأدبي سلبياته ، ويزيد من إيجابياته ، وبين الأجيال المتعاقبة من الأدباء ، يتبادلون فيما بينهم خبرة القديم وحيوية الجديد ، وهذه الألوان الثلاثة من ألوان الحوار يختلف نصيبها من التحقق من فترة إلى أخرى في الأدب الذي نحن بصدد دراسته لكنها كامنة ولاشك في أعماقه ، فالمجتمع مهياً لتلقى الأدب وتذوقه ودرسه ، وقد حافظ ، حتى قبل انتشار النظم الحديثة في التعليم على خيط قوى يوصله بالمعرفة ويربطه بها ، أيا كان لون المعرفة التي أختارها لنفسه ، فقد ظلت مدارس القرآن معروفة في معظم القرى يقوم على التعليم فيها « المعلمون » أو « المعلمات » وتستقبل الأولاد والبنات ، ولها أوقافها من النخيل ومياه الأفلاج ، وترقب القرية من يسعون لقراءة القرآن فإذا أتم أحدهم مرحلته الأولى ، أقاموا له « التيمينة » فتعد وليمة كبيرة ، تسبقها جولة في كل طرقات القرية ، يتقدمها الشيخ وخلفه الصبيان يرددون « التيمينة » احتفاء بالصبي الذي أتم قراءة القرآن ، يتغنون مرددين :

الحمد لله الرفيع العالی	ذی المن والقدرة والجلال
سبحانه من عالم قدير	رب غفور منعم كبير
قد أوضح البيان في القرآن	أنزله على النبي العدنان
هذا أخوكم قد قرا وقد كتب	وحقنا نحن عليه قد وجب
تعلم الألفاظ والكتابة	والهجو والاعراب قد أصابه

ويستمر الصبية وراء شيخهم يرددون المقطع الأخير ، على مرأى من أبناء القرية الذين يشهدون « حفل التخرج » فيتمنون العقبى لذويهم .

إن هذا المشهد وما يعقبه من خطوات يحقق الحد الأدنى من شروط تواصل النتاج الأدبي في مجتمع ما ، فإذا علمنا أن هذه المرحلة كانت تتبعها ثلاث مراحل أخرى يتم فيها تدريجياً تعلم الفقه والنحو والتاريخ وعلوم اللغة ويتم الانتقال خلالها من القرية الصغيرة إلى المدينة المتوسطة ثم إلى المدن الكبرى ، ويتواصل

فيها الحوار في المراحل المتقدمة من خلال نظام الأسئلة والأجوبة المنظومة الذي شكل جزءا هاما من التراث الفقهي الأدبي ، والتي يتسع فيها الحوار أحيانا فيشارك فيه طائفة كبيرة من العلماء ، وأن مجالس القراءة الحرة كانت تتخذ من « السبلة » متنفسا لها ، فيتسع مجال الإفادة من المعرفة في شكلها الذي تواضع المجتمع عليه ، إذا علمنا هذا أمكن أن نتصور وجود مناخ ملائم كان يتلقى أشعار أبي مسلم البهلاني وابن شيخان ومقامات ابن رزق والغشري فضلا عن مسائل العلم التي تنتمي إلى مجالات غير الأدب ولكنها ترتبط به بأسباب ، وإذا تطور هذا النظام إلى نظام المدارس والجامعات والكتب والصحف والثقافة المسموعة والمرئية فالمناخ الملائم للإبداع الأدبي قائم ومتصل .

لكن هذا التصور ربما يساعدنا على ضرورة قيام ألوان أخرى من الحوار أشرنا إليها ومن بينها قيام حوار ضروري مع النقد الموضوعي والتحليلي ، يختلف عما يتم أحيانا من مقالات التقريظ أو تحمس كل فريق لما يحسن أدائه واستهانت به بالآخرين ، وحوارا بين الأجيال المتعاقبة ، وهي تلتقي على سبيل المثال في الأدب الذي نحن بصدد دراسته ، في اللحظة الحاضرة ، مع وجود نمطين من أنماط تلقي المعرفة يمكن أن يتكاملا فيما بينهما دون إيقاف لحركة النمو والاتساع والاطراد ، فليس تاريخ الأدب لحظة واحدة قصيرة تبدأ من جديد مع عمر كل جيل ، وربما ساعدت النظرة التي تطرحها هذه الدراسة على تبين اتصال الحلقات في تاريخ الأدب في عمان .

لقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقف أمام الصورة العامة وشواهد الدالة دون أن نغرق في التفصيل ، ومن هنا فقد كان اللجوء إلى محاولة طرح لون جديد من التصور لتاريخ الأدب في عمان يقوم على تقسيم جغرافي يتمثل في محاور ثلاثة المهجر الشمالي والموطن الأم ، والمهجر الأفريقي ، ويتوازي معه تقسيم آخر تاريخي يقف أمام المراحل التاريخية المعهودة ، ولكنه يلاحظ دائما تداخل العصور فيكون الأعلام شواهد على المراحل والسماط ، وكانت فكرة النماذج الملحقة تحاول أن تقدم صورة من خلال النصوص لمذاق الأدب في عمان ، ربما تساعد القارئ على مزيد من المعيشة ، أو تساعد دارسين آخرين على مزيد من المناقشة والاستنتاج .

ولاشك أن هذه الدراسة لم تقف أمام كل الاعلام والقضايا ، ولم تكن تطمح إلى ذلك في حيز كتاب واحد يتعرض لهذه المساحة التاريخية والجغرافية الشاسعة لكنها حرصت مع ذلك أن تقدم « مدخلا » يرسم إطارا متماسكا ، ويفتح الباب لقضايا ودراسات عديدة ، قد يقوم بعضها على جنس أدبي بعينه أو عصر أو شخصية أو قضية ، وقد توقفنا عند بدايات هذا العصر ، لا لأن المعاصرة حجاب فحسب ، ولا لأن كثيرا من صفحات الأدباء المعاصرين لم تكتب بعد ، ولكن لأن الأدب الحديث أيضا تتسع قضاياها وروافده ، ويحسن الوقوف عندها في دراسات مستقلة نأمل أن تتم في القريب إن شاء الله .

وتدين هذه الدراسة بالفضل لكل من عالج جانبا من جوانب الأدب العماني ، في شكل مقالة أو دراسة جزئية أفدنا منها جميعا وأشارنا إليها في مواضعها ، كما تدين كذلك إلى مناقشات طويلة مع أدباء وعلماء عمان ومعايشة عن قرب للرؤى والتطلعات والمفاهيم المختلفة داخل مجتمع يحب العلم والأدب ويحرص عليها ويتطلع إلى مزيد من التقدم في مجالاتها المختلفة .

ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير .

مسقط في ٣ يناير سنة ١٩٩٢ .

أحمد درويش

المصادر التاريخية

.

المصادر التاريخية من القرن الثالث إلى القرن

الرابع عشر الهجرى

عرف الأدب العربى منذ العقود الأولى لهذا القرن الذى يوشك على الانتهاء ، نمطا من الدراسة يحاول أن يقدم تاريخ هذا الأدب ، من خلال مناهج أصبحت مألوفة فى تاريخ الآداب الأوربية فى القرون التى تلت عصر النهضة هناك ، وكانت هذه المناهج على تنوعها تحاول أن تلجأ إلى التصنيف العلمى للظواهر المتعددة التى تعاقبت على أدب يمكن أن يعد تاريخه أطول تاريخ أدب فى الآداب الحية . وربما كانت غزارة الإنتاج التى خلفها هذا التاريخ تمثل فى ذاتها الظاهرة الأولى التى تجد المناهج الحديثة نفسها مطالبة أمامها بتصفية واستخلاص مادة منها تفيد العقل الحديث وترضيه وتمتعه ، وهى مهمة قد تلفتنا سريعا إلى الانعطافة الرئيسية التى حدثت فى مناهج التأليف الحديثة فى تاريخ الأدب العربى ، استجابة للتغير الذى حدث فى لون المتعة العلمية والأدبية التى أصبح العقل الحديث والقارئ الحديث ينشدانها ، ولعل مجمل هذا التغير يكمن فى أن القارئ الحديث أصبح يطلب المتعة من خلال « الوحدة » على حين كان جانب كبير من هذه المتعة يتم لدى القارئ القديم من خلال « التنوع » ، وهو هذا التنوع الذى أدى فى مجال الأدب خاصة إلى شيوع مفهوم أن الأدب هو « الأخذ من كل شىء بطرف » وأن من مهام المؤلف الجيد أن يراوح فى إنتاجه بين « الامتاع » و « الموانسة » وأن يجعل قارئه ينتقل حين يقرأ من مسألة جادة ومفيدة إلى أخرى يروح بها عن نفسه متمثلة فى نادرة طريفة أو شعر غزل رقيق حتى تستعد النفس للعودة مرة أخرى إلى خوض مسائلها الجادة من جديد ، وفى هذا الإطار كان الترويح الذى قد يقترب أحيانا من حافة الهزل أو شبهة المجون يكتسب قيمته من كونه يساعد النفس على

بلوغ غاية جادة شريفة وهى تحصيل العلم ، وبأخذ من خلال ذلك جواز مروره إلى أكثر الكتب جدية ووقارا ، ويتحقق من خلال هذا « التنوع » النمط الشائع للكتاب العربى القديم عامة ، والأدبى خاصة ، وتتحقق صورته فى أمهات الكتب لدى الجاحظ وابن قتيبة وابن عبد ربه وأبى حيان التوحيدي والقلقشندي وغيرهم من كبار المؤلفين على مساحة التراث الواسعة ، بل أن مذاق « التنوع » هذا ليخلق أثره على الإنتاج الأدبى القديم نفسه ، فنجد القصيدة فى تنوعها حركة دائبة بين أغراض يحسن الشاعر التقدير الربط بينها والتخلص من أحدها إلى تاليه ، وتجده كذلك فى فن القصص القديم حيث تتداخل حلقات السلسلة وتتوالد القصص هادفة إلى إشاعة جو المتعة من خلال « التنوع » .

على أن مذاق « الوحدة » بدأ يحل فى الذوق الحديث محل مذاق التنوع سواء كان ذلك فى الإبداع الأدبى نفسه ، أو فى التأليف حول ذلك الإبداع تصنيفا أو تأريخا أو نقدا ، ومن ثم جنحت القصيدة المعاصرة شيئا فشيئا إلى « وحدة » الموضوع بدلا من تنوعه ، وعمدت القصة إلى وحدة الموقف فى فن « القصة القصيرة » أو وحدة الحكاية فى فن « الرواية » أو وحدة الموضوع فى فن « المقالة » وامتد الأمر إلى فنون قديمة كالخطابة فأصبح مقدار النجاح فيها يعتمد على قدرة المتحدث فى التقاط ذوق العصر ومعالجة موضوع واحد ذى حدود واضحة .

فى نفس الاتجاه جاءت كتب تاريخ الأدب التى اتبعت المنهج الحديث ، فلم تعد هذه الكتب تؤلف على طريقة البيان والتبيين أو العقد الفريد أو الأغاني ، أو زهر الآداب ، على أهمية هذه الكتب واعتماد المؤلفات الحديثة عليها ، وإنما أصبح الكتاب « الحديث » يهتم بموضوع واحد ، أو شاعر واحد ، أو عصر واحد ، أو شعراء بلد واحد . ومن خلال هذا الاتجاه تمت مؤلفات تاريخ الأدب الحديثة ، فكانت دراسات قضايا كالانتحال والرواية والتدوين والقصص القديم ، والترجمات ، وتأثير الثقافات والمذاهب ، أو تأثير السياسات والظواهر الاجتماعية على الإنتاج الأدبى ... الخ ، وكانت دراسات الشخصيات الأدبية التى حظى بعضها بنصيب وافر كالمتنبى وأبى العلاء الجاحظ وأبى حيان وبشار وأبى نواس

وأبى تمام والبحتري وابن زيدون ... الخ وواكب ذلك دراسة العصور فظهرت دراسات عن العصر الجاهلي ، وعصر صدر الإسلام والعصر الأموي والعصر العباسي ، والأندلسي ، وعصور الدويلات والعصر الحديث ، أو تم التوقف أمام « الأماكن » لدراسة الأدباء المرتبطين بها مثل بلاغة العرب في الأندلس أو شعراء مصر وبيئاتهم ، وشعراء السودان ، والأدب في الجزيرة العربية ، أو في العراق أو الشام ، أو المغرب العربي ... الخ . وكل هذه المناهج على تنوعها تحاول أن تستجيب للتطور الذي لحق بالذوق الحديث فتخاطب القارئ من منظور « وحدة » من لون ما . ويحرص المؤلف على إكساب عمله هذه السمة ، وعندما يفقدها ويصبح كتابه « شذرات من .. » أو « قطوف من .. » فإنه يقف به خارج إطار الذوق الحديث حتى وأن كتب في عصرنا .

انطلاقاً من هذا المنهج ، أو لنقل من المناظير المتنوعة منه ، تشابكت المؤلفات الحديثة التي حاولت أن تغطي التاريخ الأدبي المتشعب في الأزمنة والأمكنة التي غطتها اللغة العربية على امتداد أزمنة سحيقة ينكشف لعقل الباحثين الآن منها ما يقترب من عشرين قرناً ، وفي الوقت الذي عنيت فيه بعض المؤلفات بتتبع « خطوط العرض » على هذه الخريطة الواسعة ممثلة في التقاط خط زمني موحد يعالج أمكنة متنوعة ، عنيت مؤلفات أخرى بتتبع « خطوط الطول » على هذه الخريطة ممثلة في التقاط خط مكاني موحد يعالج أزمنة متنوعة كالكتابة عن تاريخ الأدب العربي في مصر أو الشام أو العراق أو الحجاز ، أو عمان ، أو خراسان أو غيرها من البقاع التي استقر فيها الأدب العربي في رحلته الطويلة .

* * *

إذا كانت المناهج الجديدة قد اختلفت نسبياً عن المناهج القديمة من حيث اللجوء إلى نشدان المتعة من خلال « الوحدة » في مقابل ما كان سائداً من نشدان المتعة من خلال « التنوع » ، فإن هذه المناهج الجديدة تعتمد في جزء رئيسي من المادة الخام التي تعالجها ، على ما تضمنته الكتب القديمة بمناهجها التي ارتضتها ، وهذا الجزء الرئيسي يتمثل في الجزء المشترك بين المنهجين والذي يغطي الأدب

القديم كله وكذلك الأدب الوسيط . ومن هنا فإن احتمال « المواجهة » بين المنهجين على أرض هذه المنطقة المشتركة يبدو دائما احتمالا واردا ، وتزداد دقة الموقف عندما يدرك المنهج الجديد أن مهمته لا تتوقف عند اختيار نقطة من نقاط الطول أو العرض مجالا لدراسته ، وإنما نتعدى ذلك إلى أعمال أدوات الاختيار والشك والتحميص قبل التسليم بحقائق لم يكن المنهج القديم يتوقف أمامها كثيرا ، وقد تنقلب المواجهة في هذه الحالة إلى صدام جذري على أرض الأدب القديم ، كما حدث في القرن الماضي عندما تناول نفر من المستشرقين مثل المستشرق الألماني تيودور نيلدكه والمستشرق الانجليزى صمويل مرجوليوت وغيرهما^(١) مناقشة قضايا حساسة متصلة بالأدب الجاهلى مثل قضية أصالته ومدى صحة المعلومات المتصلة به والتي وصلتنا عن طريق الرواية الشفهية ، واحتمال تناقض هذه المعلومات مع المعلومات التاريخية واللغوية والاجتماعية ، وهذه المناقشات عرفت ما يشبه الانفجار عندما أنتقلت بعض أصدائها إلى كتاب « فى الشعر الجاهلى » لطفه حسين ، لكنها - بصرف النظر عن نتائجها - مناقشات نبهت الأذهان إلى أن الدارس الحديث عليه أن يتناول بروح المناقشة لا بروح التسليم الحقائق التى ترد أمامه ، لكى يكون منها « وحدة » متناسقة ممتعة .

على ضوء هذا المنهج تقدم كثير من الكتاب فى العالم العربى المعاصر بدراسات حررت قضايا أدبية على أحد « خطوط الطول أو العرض » ترصد قضية أدبية فى مكان معين ، أو زمان معين ، ومن خلال هذه المجهودات ظهرت إلى جانب الدراسات العامة والفنية والزمنية ، تواريخ آداب تكاد تقدم نظرة حديثة منسقة لحالة الأدب العربى فى معظم بقاع العالم العربى المعروفة اليوم ، وحاولت كل بقعة فى هذا الإطار أن تهتم بالنوابع من أسلافها فى فنون الأدب المختلفة شعرا أو نثرا ، وأن تقدم حولهم الدراسات التحليلية والتصنيفية وأن تحلهم مكانهم من تاريخ الأدب العربى فى هذه البقعة خاصة ، وفى تاريخ الأدب العربى عامة ، وهذا اللون من

(١) انظر هذه المقالات مترجمة بعنوان « دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ب ترجمها عن الألمانية والانجليزية والفرنسية د . عبد الرحمن بدوى - دار العلم للملايين سنة ١٩٧٩ م .

الدراسات يعد دون شك إسهاما طيبا في تاريخ الأدب العربي بعامة ، إلى جانب كونه إثراء لنزعة الاعتزاز بالوطن الأم دون تعصب أو انغلاق .

وإذا كان الأدب العربي ، كما أشرنا ، قد حظى بدراسات حديثة لا بأس بها في كثير من البقاع ، فإن الأدب العربي في عمان ، لم يحظ بعد بالقدر الكافي من هذه الدراسات ، بل لا نبالغ حين نقول أنه لم يحظ بعد بدراسة واحدة شاملة تجمع شتاته وتصنفه وتناقش قضاياها ، ونعرف به عند القارئ العربي في المناطق الأخرى ، والذي يكاد يجهل كثيرا مما يتصل بالأدب في هذه المنطقة ويفتقر إلى المعرفة الكافية بأعلامه ، وهو افتقار قد يمتد الظن إلى أن القارئ العربي القديم أيضا كان يعاني منه ، وأن ما قدم إليه من معلومات حول أدباء هذه المنطقة وشعرائها كان قليلا بالقياس إلى ما بدأ يظهر الآن من غزارة إنتاجهم ...

كان هناك إذن عدم معرفة كافية لدى المثقف العربي القديم بأدب هذه المنطقة . وهناك أيضا شيء شبيه بهذا لدى المثقف العربي الحديث ، فما السر الذي يكمن وراء هذا في القديم ؟ وكيف يمكن أن نتلافى بعض أسبابه في الحديث ؟ .

* * *

إن الذي يتأمل في مصادر الأدب العربي القديم ، التي حملت لنا ما حفظه التاريخ من أسماء شعراء وأدباء شاع ذكرهم ، يمكن أن يلاحظ أن معظم هذه المصادر كتبت في عهد الدولة العباسية ، وأن معظم المشاهير من الشعراء والأدباء من المؤلفين الذين جمعوا آثارهم أو كتبوا عنهم كانوا يدورون حول الحواضر السياسية لفترة الخلافة العباسية أو للدول التي قامت تحت ظلها ، فغالبيتهم عاشوا أو رحلوا إلى بغداد أو مكة أو البصرة أو الكوفة أو المدينة أو دمشق أو حلب أو مصر أو القيروان أو قرطبة أو خراسان أو غيرها من الحواضر الثقافية السياسية للعصر ، وتلك في ذاتها ظاهرة طبيعية مازال موجودة في عصرنا ، حيث تجذب العواصم إليها الأدباء والفنانين ويتجه نحوها طالبو المجد والشهرة في كل زمان ، ومعلوم أن منطقة عمان لم تكن من المناطق التي أنضوت تحت لواء الدولة العباسية إلا لفترات قصيرة ، ومن ثم فإن حواضرها الثقافية لم تدخل في دائرة المدن التي ألقت عليها المصادر الأدبية القديمة أضواءها ، ولقد يضاف إلى ذلك عامل جغرافي

هو البعد النسبي بين هذه الحواضر الثقافية المزدهرة وبين عمان ، وهو بعد زاد منه وجود الربع الخالي ، وازدياد مشقة السفر ، وكل ذلك جعل كلمة عمان ترتبط في ذهن قديما بالمكان البعيد والفج العميق ، حتى أن بعض مفسري القرآن الكريم يفسرون قوله تعالى ﴿ وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ﴾ بأن الفج العميق هو عمان^(١) ، وحتى أن ابن قتيبة والجاحظ^(٢) يتفقان على إيراد أبيات لجرير يفهم منها مدى اقتران كلمة عمان بالمكان البعيد في أذهان الناس ، فهو عندما يهجو قبيلة بني الهجيم يقول عنهم :

وبنو الهجيم قبيلة ملعونة حص اللحى متشابهو الألوان
لو يسمعون بأكلة أو شربة بعمان أصبح جمعهم بعمان

وليس لهذا من دلالة إلا أن الكلمة كانت ترتبط في ذهن الرجل العربي العادي من سكان العراق أو الشام بالمكان البعيد ، وهو تصور له مبرراته من طبيعة الأرض وصعوبة الانتقال في العصور المبكرة .

هذه الخاصية المكانية لم تجعل حركة الشعراء والأدباء والمؤلفين قديما بين عمان والحواضر الثقافية الأخرى في سهولة الحركة بين بلاد الشام والعراق ومصر مثلا ، وكان من آثار هذا أن تجد الأفكار العامة طريقها إلى كتب المصادر دون أن تمحص أو تصوب بالقدر الكافي ، والذي يقرأ الاشارات المتفرقة عن عمان والتي يوردها مؤلف مثل ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري في كتابه الشعر والشعراء ، يجدها اشارات تدل على عدم افساح مصادر الأدب القديم مكانا كافيا لأدباء هذه المنطقة وشعرائها ، بل أن الشاعر الوحيد الذي يحمل لقب العماني عند ابن قتيبة وهو محمد بن ثويب الفقيمي ، يبادر ابن قتيبة في صدر التعريف به فيقول « ولم يكن من أهل عمان » ويذكر أن تلك صفة أطلقها عليه أحد رجازي عصره انطلاقا من ملاحظته ، وفي هذا الاطار ترد عند ابن قتيبة أفكار عامة دون تمحيص^(٣) . بل إن الجاحظ معاصر ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري ، والذي يرد اسمه

(١) هذه رواية الحسن في تفسير الآية : انظر ، عمان عبر التاريخ للشيخ سالم السيابي ص ٢٣٩ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤٠٨ والبيان والتبيين ج ٣٢٢ .

(٣) انظر صفحات ١٠٩ ، ٢٠٣ ، ٤٠٨ ، ٤٧٥ من طبعة ١٩٠٢ - ليدن - من كتاب الشعر الشعراء .

عادة على أنه من أشهر من احتفوا بالأدب العماني من مؤلفي مصادر الأدب القديمة ، وذلك صحيح ، يقع بدوره في هذه الأحكام العامة الشائعة ، ولعل من أخطرها ذلك الحكم الذي يكاد يجرد فيه أهل عمان من قول الشعر حين ينسب اليهم شيوع الخطباء بينهم ، فهو يجعل الشعر والخطابة قسمة بين أبناء عبد القيس في البحرين وعمان ويكاد يختص كل فريق بفن من الفنين . يقول الجاحظ : « وشأن عبد القيس عجب ، وذلك أنهم بعد محاربة اriad تفرقوا فرقتين ، ففرقة وقعت بعمان وشق عمان وهم خطباء العرب ، وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين وهم من أشعر قبيل في العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سرّة البادية وفي معدن الفصحاة وهذا عجب ^(١) .

ولعل ذلك هو الذى جعل الجاحظ لا يذكر من بين شعراء عمان إلا شاعرا واحدا ، هو كعب بن معدان الأشقرى ، ويذكره في رواية تنتهى بالتعجب من أن هذا الشاعر (الجيد) من أهل عمان ، فكعب عندما ينشد عمر بن عبد العزيز إن كنت تحفظ مايليك فانما عمال أرضك بالبلاد ذئاب لن يستجيبوا بالذى تدعو له حتى تجلد بالسيوف رقاب

يقول عمر : لمن هذا ؟ قالوا لرجل من أزد عمان يقال له كعب الأشقرى قال : ما كنت أظن أهل عمان يقولون مثل هذا الشعر ^(٢) .

وهذا التعليق الذى يورده الجاحظ لعمر بن عبد العزيز ، يؤكد الفكرة الشائعة التى أشار لها هو عند توزع فنون الكلام عند بني عبد القيس ، وعن استئثار أهل عمان بالخطابة دون الشعر .

واذا كان الجاحظ قد سلم بقلّة الشعر عند أهل عمان أو ندرته وأرجع ذلك إلى أسباب عرقية تتصل باقبال فريق من بني عبد القيس على الشعر ، وهم أولئك الذين سكنوا البحرين (وكان يعنى بهذا المصطلح آنذاك الجزء الشمالى من شاطئ الخليج العربى الممتد من جزيرة أوال - التى تستأثر الآن بمصطلح البحرين - إلى

(١) البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ٩٦ ، القاهرة سنة ١٩٨٥ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٣٥٨ .

البصرة) واقبال فريق آخر من بني عبد القيس على الخطابة وهم الذين سكنوا عمان (وكان يعنى بهذا المصطلح آنذاك الجزء الجنوبي من شاطئ الخليج العربي الممتد بين البحرين واليمن) .. اذا كان الجاحظ قد أطلق هذا الحكم فانه قد اعترف بأنه أمام ظاهرة لا تفسيرها ومن ثم فقد وصف الأمر كله بأنه أمر عجب ، وقد استعمل الجاحظ هذه الصفة مرتين ، مرة في بداية النص الذي أوردناه ، وأخرى في خاتمته .

غير أن معاصر الجاحظ ، ومؤرخ الأدب البارز محمد بن سلام الجمحي المتوفى ٢٣ هـ شارك الجاحظ في الحكم بقلة الشعر في عمان وأن كان قد اختلف معه في التعليل ، أو بعبارة أدق قدم للظاهرة تعليله الذي ارتضاه في حين اكتفى الجاحظ بإيراد الظاهرة والتعجب منها ، أما التعليل الذي يرتضيه ابن قتيبة فهو يتصل بحالة السلم والهدوء التي سادت هذه المنطقة والتي أدت مع سكون نار الحروب إلى سكون صوت الشعر ، وهو يرى أن هذا مبدأ قد يطبق على هذه المنطقة وعلى ما عداها من المناطق التي تعيش حالة مماثلة ، يقول : « قال ابن سلام : وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء نحو حرب الأوس والخزرج ، أو قوم يغيرون ويغار عليهم ، والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم ثائرة ، ولم يحاربوا ، وذلك الذي قلل شعر عمان »^(١) .

فمؤرخا الأدب البارزان في القرن الثالث الهجري الجاحظ وابن سلام يتفقان على ندرة الشعر أو قلته أو ضعف بواعثه في هذه المنطقة ومن الطبيعي أنطلاقاً من هذا ، أن تكون المختارات التي يوردانها في مؤلفاتها ، أو الإشارات التي يقدمانها فيها ، حول شعراء هذه المنطقة وشعرها بدورها مختارات وإشارات قليلة أو نادرة . ومع قلة هذه الإشارات فإن بعضها يعكس روحاً كانت سائدة - ليست هذه المرة على مستوى مؤلفي الأدب ، وإنما قد تكون سائدة على مستوى سواد الناس ، وهي روح ، مع سلبيتها ، شكلت عنصراً لا يمكن أغفاله في تاريخ القرون الأولى للحضارة الإسلامية بعامه ، وخلفت أثرها دون شك على تاريخ الأدب الذي

(١) طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود شاكر ص ٢٥٩ ، القاهرة سنة

دون لهذه القرون ، أما هذه الروح التي نشير إليها ، فهي روح المنافسة بين شمال الجزيرة وجنوبها ، بين العدنانيين والقحطانيين ، القيسيين واليمنيين ، وهي منافسة ترجع جذورها بالطبع إلى فترة ما قبل الإسلام وتغذيها أحيانا موجات الصراعات والحروب ، وتخفف منها أحيانا أخرى موجات الهجرات والاختلاط والمصالحة والمصاهرة ، ثم تخفف كثيرا من غلواتها روح الإسلام التي خلقت « عصبية » جديدة ، تقلصت في ظلها كثير من العصبية السابقة ، لكن الذي لا شك فيه أن عملية جمع الأدب في الشمال كانت تحكمها فكرة من نوع ما عن أدب « الجنوب » وأنه ليس مماثلا تمام المماثلة لأدب الشمال لغة وفصاحة .

فعلى مستوى اللغة كان هنالك النص الشهير الذي أورده ابن سلام الجحى ونسبه إلى أبي عمر ابن العلاء حيث يقول : « قال أبو عمر بن العلاء : ما لسان حمير وأقاصى اليمن اليوم بلساننا ، ولا عربيتهم بعربيتنا ، فكيف على عهد عاد وثمود مع تداعيه ووهيه ؟ فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ومثل ما روى الصحفيون ، ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم »^(١) .

ومع أن هذا النص قد أورده ابن سلام في باب نقد روايات الشعر التي تنسب دون روية إلى أقوام سابقين سكنوا جنوب الجزيرة ، دون تمحيص ومعرفة كافية بخصائص لغتهم ومفارقتها للغة الشعر المنسوب إليهم ، ومع أن النص في ذاته يشير إلى حقيقة علمية تكمن في فروق معلومة بين عربية حمير وعربية الشمال ، فإن كلمة « اليوم » التي وردت في النص كانت تعكس جزءا من الفكرة الشائعة عن المستوى اللغوي لأدب الجنوب آنذاك .

ولقد كانت بعض أشعار أهل الشمال تؤكد على هذه الفكرة ، وتدعى في مجال المنافسة أن كلام أهل الجنوب يختلط بعضه ببعض فلا تستبين مقاطعه ، ومع أن تلك ظاهرة لهجية يمكن أن تدركها اليوم عندما يلتقى أبناء المناطق المتباعدة حتى في البلد الواحد ، فنجد كل جماعة أن لهجة الجماعة الأخرى بشوبها بعض الغموض بالنسبة لها ، ومع أن الظاهرة ذات طرفين بمعنى أنه إذا كان بعض من أهل الشمال

(١) طبقات فحول السراء ج ١ ص ١١ .

يدعى غموض كلام الجنوب بالنسبة له ، فإن الإيحاء المقابل وارد أيضا وهو غموض لهجة الشمال بالنسبة للجنوب ، مع هذه الحقائق فإن مؤلفي القرن الثالث يشيرون إلى وجود هذه الظاهرة مما يفسر ضمور روايات شعر جنوب الجزيرة عندهم . يقول الجاحظ^(١) : « وشعراء مُضَرَّ يَحْمَقُونَ رجال الأزد ويستخفون أحلامهم ، قال الراجز :

لييك بي أرفل في بجادى حازم حقوى وصدر ياد
أفرج الظلماء عن سوادى أقوى لشول بكرت صوادى
كأنما أصواتها بالوادي أصوات حج من عمان غاد

والجاحظ يحكى عن شعراء مُضَرَّ ، لكنه هو نفسه لا يعتقد بصحة هذه الظاهرة فهو في مواضع أخرى يدافع هو عن بلاغة أهل عمان ويورد الكثير من أخبار فصحاتهم ويعلن أنه قد أجتمع لعمان من البلغاء والخطباء ما لم يجتمع لغيرها وهو في مجال دفاعه في مواطن كثيرة من كتابه ، يظهر إلى أى حد كان هناك اعتقاد شائع لدى أهل الشمال ، بأن خبرات أهل هذه المنطقة ليست بالدرجة الأولى ، خبرات بلاغية ، وإنما هي خبرات عملية ، وكانت العبارة الشائعة في هذا المجال ، أن هؤلاء أقوام أعلم بالبُسر والرطب منهم بالأشعار والخطب ، لكن الردود التي كان يوردها الجاحظ على لسان أهل عمان في مناقشات كانت تجري بينهم وبين أناس من البصرة أو بغداد أو دمشق ، كانت تؤكد حرصهم على أن يتصفوا بالأميرين معا ، فهم على علم بأمور الزراعة والرطب لكنهم يصوغون علمهم هذا في عبارات بليغة يفغر لها المعترضون على بلاغتهم أفواههم دهشة .

في هذا الإطار من المنافسة بين الشمال والجنوب لا تجد في كتب المصادر الأولى التي أشرنا إليها وغيرها ، مثل طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، وهي الكتب التي كانت بدورها مصدرا لكتب أخرى كثيرة في عصرها أو في العصور التالية لها ، لا

(١) البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج ١ ص ٩٦ ، وانظر كذلك في نفس الكتاب حديث الحجاج بن يوسف مع مزارع من أهل عمان ج ٢ ص ٢٢٣ .

تجد فيها جميعا مكانا لشعراء عمان ، بل أن المرة التي يرد فيها التعريف بشاعر يدعى « الراجز العماني » وهو محمد بن نؤيب الفقيمي ، يرد النص في صدر التعريف به دائما على أنه ليس من أهل عمان ولم يكن أبوه كذلك منهم ، وإنما أطلق عليه أحد أصحابه هذا اللقب فغلب عليه . أما السبب الذي جعل صديقه يطلق عليه هذا اللقب ، فطريقة إيراده في ذاتها تعكس في بعض الروايات ، جزاء من روح المنافسة وعدم الفهم التي كانت توجد أحيانا بين الشمال والجنوب ، وبيان ذلك أن الروايات تقول أنه أطلق عليه ذلك لصفرة كانت في وجهه عقب مرض ألم به ورآه صديقه الراجز ذكين في هذه الحالة ، فأطلق عليه ذلك اللقب ، وأبن قتيبة يورد الرواية بلهجة يفهم منها أن هذه كانت طبيعة مرضية لأهل الجنوب في عمان والبحرين^(١) . وتظل روايته تلك يتناقلها المؤلفون من بعده بقرون عديدة ، فهذا هو عبد القادر البغدادي في القرن الحادي عشر في كتابه خزانة الأدب ولب لباب العرب عند حديثه عن « الراجز العماني » ينقل عبارات ابن قتيبة بنصها مع ما فيها من غلو وعدم تمحيص^(٢) وذلك يدل على مدى التأثير الذي تركته مصادر الأدب الأولى على روح التأليف والجمع حتى في العصور التالية لها .

على أن با الفرج الأصبهاني ، صاحب كتاب الأغاني يورد رواية أخرى عن سر تسمية الراجز محمد بن نؤيب بالعماني ، وهي تسمية أكثر اعتدالا وأكثر معقولية ، يقول أبو الفرج : « كان محمد بن نؤيب الراجز من أهل البصرة ويكنى أبا عبدالله وإنما قيل له العماني ، لأنه أقبل يوما وقد خرج من علة ووجهه أصفر ، فقال له بعض أصحابنا . يا أبا عبد الله قد خرجت من هذه العلة كأنك جمل عماني ، وقال ، وكانت جمال عمان تحمل الورد من اليمن إلى عمان فتصفر »^(٣) .

هذا اللون من المناقشات والتفسيرات يقدم صورة عن المناخ الذي تمت فيه عملية وضع الخطوط الرئيسية لكتابة تاريخ الأدب العربي القديم ، وهي عملية كما

(١) الشعر والشعراء ص ٤٧٥ .

(٢) خزانة الأدب ولب لباب العرب ، تأليف عبد القادر البغدادي تحقيق عبد السلام هارون : ج ١٠ ص ٢٤١ - القاهرة سنة ١٩٧٧ م

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني ، تحقيق عبد الستار أحمد فرج ج ١٨ ، ص ٥٣٧ ، الدار التونسية للنشر .

تري تمت في العواصم الثقافية لشمال الجزيرة والشام والعراق (وهى العواصم التى استقر بها نفر كبير من أدباء الجنوب أنفسهم) وكان نصيب أدباء الشمال أو الذين استقروا فيه من الشهرة أكثر من نصيب من بقى بعيدا عن هذه العواصم فى الجنوب .

* * *

إن الباحث لا يستطيع أن يفغل عند التعرض لهذه الظاهرة أسباب تأثير الدول وأولى الأمر فيها على اتجاهات الكتاب فى هذه العصور ، وهى نقطة قليلا ما نلتفت إليها ونحن نتلقى الظواهر الثقافية القديمة على ما هى عليه ، وليس من الضرورى لكى يتم هذا التأثير أن يتلقى الكتاب توجيهها مباشرة بأن يهملوا أدب منطقة أو أدب فرد ويركزوا على أدب آخر ، لكن علاقة الرعاية والتشجيع التى كان يجدها الكتاب من كبار رجال الدولة ، كانت ذات أثر كبير فى هذا المجال دون شك ، ويكفى أن نقرأ مثلا ما يقوله ياقوت الحموى عن علاقة الجاحظ بكبار رجال الدولة ، فقد روى أن ابن الزيات أعطاه فى كتاب الحيوان خمسة آلاف دينار وأعطاه ابن أبى داود فى البيان والتبيين خمسة آلاف أخرى ، كما أعطاه ابراهيم بن العباس الصولى خمسة آلاف ثلاثة فى كتاب الزرع والنخل ، أما الفتح بن خاقان وزير المتوكل الذى صنف له رسائله فى فضائل الترك ، فقد أجرى عليه راتبا شهريا كان يتقاضاه من خزانة الدولة^(١) .

وليس الجاحظ إلا نموذجا لعشرات الكتاب والمؤلفين فى ذلك العصر ، وإذا لم تكن هذه الرعاية توحى إلى الكتاب بالخطوط الخضراء والصفراء والحمراء فى مجال الأمن والسياسة ، فإنها على الأقل لم تكن تشجع بعضهم على أن يهتموا بطوائف خارجة على سلطة الدولة أو فى حرب معها ، ويأدب تنتجه هذه الطوائف معبرا عن آرائها التى هى بالضرورة مخالفة لبعض آراء العواصم الثقافية والسياسية ، ولقد كانت منطقة عمان فى معظم فترات هذه المرحلة على غير وفاق مع قواد الخلافة

(١) ياقوت الحموى ، معجم البلدان ج ١٦ ص ٧٩ ، ١٠٦ ، نقلا عن د . شوقى ضيف الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٥٧ ، الطبعة الثامنة دار المعارف بالقاهرة .

الأموية والعباسية ، ولقد قدمت تلك العلاقة دون شك سببا اضافيا آخر لعدم الاهتمام بإنتاج شعرائها من قبل مؤلفي المصادر الأدبية لهذا العصر .

* * *

إن أهمية وخطورة النهج الذي اتبعته كتب المصادر الأدبية في القرن الثالث الهجرى والتي أشرنا إلى بعضها ، أنها قدمت نموذجا ، وثبتت أمثلته ، وجعلت قضايا معينة تقرر في الذهن وتتناقل في مؤلفات القرون الأخرى والبقاع الأخرى دون إعادة نقاش ، ولقد جاءت كتب التاريخ الأدبي في بقعة كالأندلس مثلا صورة تحاكي كتب المشرق الرائجة والذائعة الصيت ، حتى أن أدباء المشاركة أنفسهم عندما كانوا يطلعون على أمهات مصادر الأدب التي كتبت في الأندلس ، كانوا يقولون : « هذه بضاعتنا ردت إلينا » . ومن ثم فإن على القارئ في مصادر الأدب ألا يتوقع من الكتب التي صدرت في الجناح الغربي من العالم الإسلامي ، تقديم صورة عن أدب الجنوب مغايرة لما قدمته كتب الشمال التي أشرنا إليها .

لكن توقع شيء من الجودة كان يأتي من الكتب التي صدرت في الجناح الشرقي من العالم الإسلامي ، خاصة تلك التي صدرت بعد فترة المصادر الأولى ، وبدا أنها تحاول أن نقلت من الإطار التقليدي الذي رسمته المصادر الأولى لأدباء الحواضر الثقافية الكبرى ، وتمتد إلى مناطق أخرى لم تحظ باهتمام هذه المصادر وكان باكورة هذا اللون هو كتاب « يتيمة الدهر » للثعالبي الذي توقف عند شعراء مناطق غير تقليدية مثل خراسان وأصبهان والموصل ، لكنه لم يتطرق إلى شعراء الجزيرة وعمان واليمن . غير أن خلف الثعالبي في هذا المنهج ، وهو أبو الحسن الباخري المتوفى ٤٦٧ في كتابه « دمية القصر وعصره أهل العصر » قد أهتم بكثير من شعراء الجزيرة العربية من مدن وقبائل مختلفة ، منهم المكي والمدني والطائفي واليمني والعامري والأسدي والغساني ، وقد كتبت مؤلفه هذا دون أن يرتحل إلى أي من هذه المناطق وإنما ظل بالبصرة أو بغداد أو بالرى حاضرة السلاجقة والتقى ببعض هؤلاء الشعراء وسمع عن بعضهم الآخر من أدباء عصره ، ومع أن الباخري ترجم لشعراء البدو والحضر في الجزيرة ولغربها وشرقها وشمالها ، فإن شعراء عمان ظلوا أيضا خارج الدائرة التي أجتاها شعراء مناطق كثيرة .

وإذا كان كتاب الباخريزى قد صنف فى القرن الخامس ، فإن كتابا تلاه بثلاثة قرون وسار على نهجه وهو كتاب « الخريدة » للعماد الأصبهاني الذى كتب فى القرن الثامن الهجرى قد اهتم بشعراء الشام والجزيرة والحجاز واليمن ، متجاوزا جزءا من الحصار الأدبى الذى أحاط بالجنوب ، لكنه مع ذلك لم يعط أى عناية لشعراء عمان والبحرين . والحق أن منطقة اليمن بدأت تحظى باهتمام أدبى منذ تلك الفترة وظهرت كتب كثيرة فى هذا الاتجاه مثل كتاب أبى الغنائم السيزرى « جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام » فى القرن السابع ، وكتاب أبى الحسن الخزرجى « العقود اللؤلؤية فى تاريخ الدولة الرسولية » فى القرن التاسع ، وكتاب ابن الربيع « قرة العيون » فى تاريخ آل طاهر وشعرائهم فى القرنين التاسع والعاشر وغيرها^(١) .

الاهتمام إذن أمتد إلى جزء من أدب الجنوب ، والعوامل السلبية القديمة انحسرت ، وضاعت فى حيا الانصهار والتطور ، ولكن هذا الاهتمام لم يشمل الشعراء العمانيين ، على الأقل فيما وصل إلينا من مؤلفات وربما كانت خزائن المخطوطات التى لم يكشف عن كثير من محتوياتها تحمل ما يعدل هذا الانطباع .



ومع ذلك فإن الشعر العماني إذا كان قد حرم من اهتمام المصادر الأخرى به ، فلقد ظلت له هو مصادره الخاصة ، التى أحتفظت بجانب كبير منه عدة قرون طويلة ، وهى مصادر تنوعت بين المشافهة والتدوين ، بين ما طبع منها وما لا يزال مخطوطا ، ثم هى أيضا توزعت بين كتب الأدب ، وكتب التاريخ وكتب الفقه وعلوم الدين ودواوين الشعراء مما يجعل مهمة البحث والتصفية والتحليل تمهيدا لكتابة تاريخ أدبى ، مهمة تحتاج إلى جهود مكثفة ، ومراحل متتابعة وتحتاج كذلك إلى مناقشة مفاهيم أكتسبت صفة الرسوخ بطول الزمن عن الشعر ومعناه ومن هم الشعراء الذين يمكن أن يدرجوا فى تاريخ الأدب بمعناه الخالص ، وتلك كلها قضايا

(١) انظر فى مناقشة المؤلفات التى تمت فى هذا الاتجاه ومناهجها ، كتاب « عصر الدول والامارات ، الجزيرة العربية - العراق - ايران » للدكتور شوقى ضيف ، دار المعارف القاهرة سنة ١٩٨٠ ، الفصل الثالث .

في حاجة إلى مناقشة ، ولكن علينا أولاً أن نبدأ بقضية المصادر الخاصة بالشعر العماني .

* * *

يمكن تقسيم الشعر العربي في عمان بحسب مصادره إلى ثلاثة أقسام : قديم ووسيط وحديث ، ومن الطبيعي أن يحظى القسمان الأول والثاني باهتمام أكبر من حديثنا هنا ، باعتبار أن القسم الأخير قد ساهمت وسائل الاتصال والنشر المعاصرة في إذابة جانب هام من مشاكله .

أما القسم القديم ، فينبغي أن يشار في صدر الحديث عن مصادره إلى تحفظ هام من شأنه أن يخفف قليلاً من الانطباع الذي يمكن أن يكون قد استقر من خلال حديثنا عن موقف مؤلفي الشمال من شعراء الجنوب ، وهذا التحفظ يكمن في أن هذه المصادر القديمة بالفعل قد أشارت إلى بعض من الشعراء الذين ينتمون إلى عمان سواء بالولادة فيها أو الهجرة إليها أو انتسابهم إلى أسر تنحدر منها ، لكن هؤلاء في مجملهم كانوا من المهاجرين الذين تركوا عمان إلى ما يمكن أن نسميه « بالمهجر الشمالي » تمييزاً له عن « المهجر الأفريقي » الذي رحل إليه واشتهر به جماعة من الشعراء العمانيين في مرحلة الشعر الوسيط كما سنرى .

و « المهجر الشمالي » بالنسبة لأرض عمان ، مهجر خلقته ظروف تاريخية قديمة تمتد إلى فترة الهجرات الكبرى من الجنوب إلى الشمال والتي جاءت في أعقاب انهيار سد مأرب وعمر أزد اليمن من خلالها مناطق كثيرة في شبه الجزيرة العربية كان من بينها عمان نفسها ، وهي هجرات لم تتوقف واستمرت تحدث في موجات تاريخية متتالية حتى عبر الأزد من خلالها الجزيرة إلى أقصى شمالها وأقاموا بها مملكة الغساسنة على حدود دولة الروم ، وكانت حركة الفتح الإسلامية عاملاً مساعداً على زيادة موجة الهجرة والاستقرار من خلال المجاهدين الذين قدموا من الجنوب فساهموا في الفتوحات ثم استقروا في الشمال وفيما بين النهرين على نحو خاص ، وربما البصرة على نحو أخص ، ولقد شكل الأزد نحو نصف سكان البصرة حين أنشئت وكان لهم كما يقول ياقوت الحموي ثلاثة دساكر من سبعة^(١) ،

(١) ياقوت الحموي ، معجم البلدان جـ ٢ ص ٤٣١ .

بل أن عمر بن الخطاب اختار رجلا من أهل عمان هو كعب بن سوار من بني لقيط ابن الحارث بن مالك بن فهم ليكون أول قاضٍ على مدينة البصرة^(١) ، وهو اختيارا له دلالة على المكانة العلمية إلى جانب المكانة العددية التي كان يشغلها العمانيون في هذه المنطقة .

وقد كان من مظاهر هذه المكانة وجود طائفة من الشعراء من هؤلاء المهاجرين في القرون الأولى التي غطتها المصادر الأدبية القديمة . ومن هنا فإننا نجد بعضا من هؤلاء يرد ذكرهم في تلك المصادر منسوبين في معظم الأحيان إلى المدن الثقافية التي اشتهروا فيها كالبصرة ، مع إشارات أحيانا إلى الموطن الذي ينحدرون منه ، ومن هؤلاء كعب بن معدان الأشقري الذي اشتهر أمره بمرور من أعمال خراسان في القرن الأول الهجري وكان من أعوان المهلب بن أبي صفرة (٩ - ٩٣ هـ) وفي هذه الفترة وتلك البقعة كذلك كان الشاعر ثابت قطنة الذي عمل مع يزيد بن المهلب (٥٣ - ١٠٣ هـ) وإليهما أشارت المصادر القديمة كالأغاني والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ومن هؤلاء كذلك أبو محمد الحسن بن هارون الذي عرف بالوزير المهلبى وقد تولى الوزارة في دولة بني بويه في القرن الرابع الهجري . أما الذين استقروا في مهجر البصرة وما حولها فهم كثيرون ومن أشهرهم إمام البصريين الخليل بن أحمد الفراهيدي مؤسس علم المعاجم والعروض الشهير (الذي يطمح البعض إلى أن يعده كذلك في شعراء القرن الثاني الهجري) ويشتهر كذلك من هذه الطائفة في القرن الثالث الهجري عالما النحو واللغة المتعاصران المتنافسان ابن دريد ونفطويه اللذان تروى لهما كذلك مقطوعات شعرية في كتب الأدب إلى جانب وجود ديوان لابن دريد ، وقد تظل نسبة بعض هؤلاء إلى موطن بعينه موضع حيرة كما حدث مع عبد الله بن أبي عيينة الذي لم يعرف هل ، في البصرة أم في خراسان أم في عمان ، وقد تظل المعلومات الواردة حول البعد الآخر موضع شك أو تشكيك كما حدث مع ثابت قطنته الذي يرى ابن قتيبة أن الشيء الثابت الوحيد عنه كان قطنة التي يضعها في عينه التي ذهبت ويروى فيه

(١) عالجنا هذا الموضوع بالتفصيل في كتابنا : « جابر بن زيد ، حياة من أجل العلم » مطبعة جامعة السلطان قابوس ، مسقط سنة ١٩٨٨ ، في الفصل الثاني بعنوان البصرة ملتقى العلماء .

قول أحد معاصريه :^(١) .

لا يعرف الناس منه غير قطنته وما سواه من الأنساب مجهول
وهذه هي الطائفة التي يمكن أن تستثنى من إغفال المصادر القديمة للشعراء الذين
ينتمون إلى عمان .

* * *

أما الفترة الوسيطة فهي تلك الفترة التي يمكن أن تتم فيها الإشارة إلى وجود
« مصادر عمانية » خالصة ، ذلك أنه لا يمكن القول حتى الآن بوجود مؤلفات
عمانية قديمة في مجال التاريخ الأدبي أو التاريخ بصفة عامة ، على الأقل انطلاقاً مما
ظهر من كتب حتى الآن في هذا المجال ، حيث يعود أقدم نص تاريخي مطبوع إلى
القرن الحادي عشر الهجري وهو النص الذي كتبه عبد الله بن خلفان بن قيصر
حول سيرة الأمام ناصر بن مرشد أول أئمة دولة اليعاربة والذي كان المؤلف من
معاصريه ، ولا يوجد حتى الآن نصوص مطبوعة أو مكتشفة تسبق هذا التاريخ^(٢) ،
مع أن دولاً عديدة وقوية قامت قبل دولة اليعاربة ، ومنها دولة النباهنة الذين
حكموا أكثر من خمسة قرون وبقي من عصرهم جانب من الإنتاج الأدبي تتمثل في
بعض دواوين الشعر التي من أشهرها ديوان سليمان بن مظفر النبهاني ، ولعل ما
تركوه من مخطوطات تاريخية أو أدبية أخرى قد طمرته الحروب الداخلية
والاضطرابات التي عمت عمان في فترة الغزو البرتغالي في أواخر هذه الدولة ، بل
أن عصور استقرار كثيرة سبقت دولة النباهنة في عمان منذ أمامه الوارث بن كعب
الخروصي في أواخر القرن الثاني الهجري ، ولا يعقل أن تكون تسعة قرون كاملة
قد مرت بين هذه الفترة وبين مجيء اليعاربة في القرن الحادي عشر دون أن يكتب
كتاب تاريخي واحد ، ولا يكفي في تعليل ذلك ما أورده الشيخ نور الدين السالمي
في كتابه تحفة الأعيان حين قال « وأهل عمان لا يعتنون بالتاريخ فلذلك غابت عنا

(١) الشعر والشعراء ، ص ٤٠٠ طبعة ليدن .

(٢) يمكن أن يستثنى من هذا التعميم كتاب « الاشتقاق » لابن دريد في القرن الثالث ، وكتاب
« الأنساب » للعوني في القرن الخامس ، لوجود بعض الاشارات الأدبية فيها ، وإن كانت في مجملها لا تغير
كثيراً من الصورة العامة .

أكثر أخبار الأئمة فكيف بأخبار غيرهم»^(١) .
 لكننا حين نستعرض ما ظهر من كتب تاريخ عمان التي كتبت بدءا من القرن
 الحادى عشر حتى الآن ، سوف نجد ظاهرة أمتزاج التاريخ بالأدب واضحة فيها ،
 وهى ظاهرة تخفف من الظاهرة المقابلة والمتمثلة فى أنه لا يوجد من بين الكتب التى
 أكتشفت وحققت وطبعت ، أو طبعت دون أن تحقق تحقيقا جيدا كما هو الشأن فى
 كثير منها ، لا يوجد من بين هذه الكتب كتاب يستقل بالتاريخ الأدبى ويقف نفسه
 عليه ، كما هو الشأن فى مناطق أخرى كثيرة أشرنا إليها خلال هذه الدراسة .

ويتمثل المزج بين التاريخ والأدب فى أقدم هذه الكتب ، وهو كتاب « سيرة
 الإمام ناصر بن بن مرشد »^(٢) فى مرحلة أولى من مراحل هذا المزج ناتجة من أن
 المؤلف كان شاعرا فقدم فى كتابه رسدا للأحداث التاريخية فى عهد ناصر بن
 مرشد ، إلى جانب انطباعاته هو عن هذه الأحداث شعرا ، سواء تمثل ذلك فى
 قصائد التهئة والمدح التى أنشأها هو أو فى قصائد الرثاء التى كتبها فى الأمام أو فى
 التعليق على ما يرويه من أحداث ، فهو مثلا حين يتحدث عن « إفتتاح بلدة بهلا
 يذكر الخبر ومسيرة الجيش ونتيجة المعركة ثم يقول^(٣) : « واستقام أمره بذلك
 الوادى على رغم القالين فحمدا لله سرا وجهرا وقال فى ذلك شعرا :
 لقد نصر الله أبى مرشد ناصرا وأيده حقا فأصبح شاكرا
 ومازال فى أصالة وبكوره وفى سائر الأوقات لله ذاكرا
 هنيئا بما أعطى جديرا بما حبى حربا بما أوتى وطاب مآثرا

ويستمر الكتاب على هذا المنوال فى كل صفحاته ، تتعادل فيه المادة الشعرية مع
 المادة النثرية أو تزيد عليها ، ولا بد أن تشير إلى أن المؤلف لم يمزج النظم بالتاريخ
 وإنما مزج الشعر فى درجة من درجاته بالتاريخ ، وذلك هو الجديد الذى دعانا إلى

(١) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، تأليف عبد الله بن حميد السالى ، ج ١ ص ٢٤٧ مطبعة الامام
 بالقاهرة (دون تاريخ) .

(٢) سيرة الامام ناصر بن مرشد (بقلم .) عبد الله بن خلفان بن قيصر ، تحقيق عبد المجيد حسيب
 القيسى ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان سنة ١٩٨٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

التوقف أمام مؤلفه ذلك أن مزج النظم بالتاريخ أو بغيره من العلوم الأخرى أمر كان مألوفاً وشائعاً في كتب التراث عامة وربما في كتب التراث العماني على نحو أخص ، والمألوف في مثل هذه الحالة أن يكتب النظم أولاً معتمداً على تقديم أكبر قدر من الحقائق والمعلومات بعكس الشعر الذي يحاول أن يقدم الانطباعات . والنظم غالباً ما يكون في شكل أرجوزة - ثم يأتي الشرح بعد ذلك نثراً على يد المؤلف أو غيره ، وربما كان شيوع هذه الظاهرة في كتب التراث العماني سبباً للخلط في كثير من الأحيان بين نظم العلماء وشعر الشعراء . وسنعود إلى هذه الظاهرة بشيء من التفصيل فيما بعد ، لكن الذي نود أن نؤكد هنا أن كتاب ابن قيصر ، يقف على أول درجة من درجات المزج بين كتب التاريخ وكتب الأدب .

إذا كانت بعض مؤلفات القرن الحادي عشر الهجري التاريخية قدمت لنا هذه الخطوة في الاقتراب من الشعر ، فإن مؤلفات القرن الثاني عشر الهجري في التاريخ العماني تتقدم خطوة أكثر ، يتجاوز فيها المؤلف الحديث عن إنتاجه الشعري إلى الحديث عن النتاج الشعري للآخرين ، وهو ذلك الإنتاج الذي يأتي مرتبطاً بالحدث التاريخي ، أي أننا في هذه المرحلة نجد الأحداث التاريخية هي المقصودة أولاً ، والإنتاج الشعري وارداً بالمناسبة ، ولأن الأحداث التاريخية التي أثرت في مؤلفات القرن الثاني عشر الهجري كانت في معظمها متصلة بالماضي ، فقد جاءت الإشارات إلى الشعر والشعراء متصلة بالماضي في مجملها ، وقد تحقق هذا المنهج في ثلاثة من المؤلفات التاريخية التي طبعت والتي تنتمي إلى القرن الثاني عشر ، وأقدم هذه المؤلفات ، كتاب « سرحان بن سعيد الأزكوي العماني » وهو كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة « وهو كتاب حظي بجانب من الشهرة وترجم جانب منه إلى اللغة الانجليزية في القرن التاسع عشر^(١) ، وكان هذا الكتاب في رأي الباحثين مصدراً أستقى منه كتابان آخران ظهرا في القرن الثاني عشر الهجري أيضاً هما :

(١) انظر كتاب « تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » تأليف سرحان بن سعيد الأزكوي العماني ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسي ، وزارة التراث القومي والثقافة - سلطنة عمان سنة ١٩٨٦ وانظر مقدمة المحقق .

١ - تاريخ عمان ، وهو مجهول المؤلف وقد حققه د . سعيد عبد الفتاح عاشور وصدر عن وزارة التراث القومي والثقافة بسلطنة عمان سنة ١٩٨٠ .
٢ - قصص وأخبار جرت في عمان ، لمحمد بن عامر المعولي - تحقيق عبد المنعم عامر ، وقد صدر عن وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٧٩ .
وفي هذه الكتب الثلاثة ترد الإشارات الأولى لما يمكن أن يشكل جزءاً من تاريخ الأدب العماني ، فهناك ذكر لقصة مالك بن فهم أول من لحق بعمان من الأزد وذكر شعر له قاله في الحنين إلى موطنه الأول :^(١) .

تحن إلى أوطانها أبل مالك ومن دونها عرض الفلا والدكادك
وفي كل أرض للفتى متقلب وليست بدار الذل يوما برامك
وإشارة كذلك إلى قصة أو أسطورة مقتل مالك بن فهم على يد أحد أبنائه خطأ حين كان الابن يتولى الحراسة وتنكر الأب ليختبر مدى يقظته فوجه إليه الابن سهماً فقتله ، وأنشد مالك قصيدة طويلة عقب ذلك منها البيت المشهور :
أعلمه الرماية كل يوم فلما أشتد ساعده رماني
والكتب التي تردد هذه الأخبار ، لا تناقش بالطبع مدى احتمال صحة قول شعر بلغة تبدو أقرب إلى لغة صدر الإسلام في قرون غابرة ، وكان بعض مؤرخي الأدب كابن سلام قد تنبهوا منذ وقت مبكر إلى أنه ينبغي تمحيص ما ينسب من الشعر إلى عاد وثمود وأهل القرون الغابرة قبل الحكم بصحته .
وتتفق الكتب الثلاثة كذلك على إيراد قصة إسلام مازن بن غضوبة أول من أسلم من أهل عمان ، وما قيل فيها من الشعر^(٢) وإن كان صاحب كتاب قصص وأخبار يقول في نهاية الخبر ولمازن أبيات كثيرة لكني لا أعرف منها غير ستة أبيات .

وتتفق الكتب الثلاثة كذلك على إيراد قصة هزيمة القرامطة على أيدي العمانيين وإيراد قصيدة في ذلك لجمال الدين عبد الله بن علي بن مقرب^(٣) ، ثم أنها تتفق جميعاً عند إيرادها لتاريخ سليمان بن مظفر النبھاني شاعر النباهنة الكبير وأحد

-
- (١) كشف الغمة ص ١٤ وتاريخ أهل عمان ص ١٩ وقصص وأخبار ص ١٨ .
(٢) كشف الغمة ص ٣٠ ، تاريخ أهل عمان ص ٤٠ ، قصص وأخبار ص ٣٦ .
(٣) كشف الغمة ص ٥٨ ، تاريخ أهل عمان ص ٧٨ قصص وأخبار ص ٦٤ .

ملوكهم على أن تشير إليه كملك فقط دون أن تشير إلى شاعريته أو تورد أمثلة له^(١) وغير معقول أن تخفى قيمته الشعرية على المؤلفين ، ولكن إغفال ذكر اسمه يمكن أن يعود إلى عدم التوافق في اتجاهات الحكم بين القرن الثاني عشر وعصر النباهنة .

وإذا كانت الكتب الثلاثة تنفق في إيراد هذه النصوص ، فإن كتاب الأزكوى ينفرد بذكر ثلاث نصوص أخرى^(٢) ، أحدها قصيدة لأحمد بن جميل الهناوى في واقعة بين الإمام عزان الخروصى والفضل بن الحواري عام ٢٧٧ هـ والثاني منسوب إلى محمد بن نور قائد الجيوش العباسية التي هاجمت عمان سنة ٢٨٠ هـ أما الثالث فهو لمحمد بن دريد عندما أستولى محمد بن نور على عمان وعاش في البلاد وأهلك بقية الحرث والأولاد .

هذه النصوص التي أشارت إليها كتب التاريخ العماني في القرن الثاني عشر الهجرى وهى كلها تنتمى إلى القرن الثالث الهجرى وما قبله من ناحية ، وتتصل جميعها بمواقف تاريخية حاسمة نتج عنها تحول اجتماعى أو دينى أو سياسى أو مرت خلالها الأمة بفترات حاسمة ، وهى بهذا تقترب خطوة من التاريخ الأدبى بالقياس إلى ما قدمه القرن الحادى عشر ، لكنها تفسح المجال لخطوات أخرى في الاقتراب الحقيقى من التاريخ الأدبى دون ارتباطه بالتحويلات التاريخية الحاسمة ، وهو التطور الذى سوف نلاحظه في مؤلفات القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين .

في الثلث الأخير من القرن الثالث عشر كتب حميد بن محمد بن رزيق المتوفى عام ١٢٩١ هـ كتابا هاما أسماه « الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين » وهو كتاب لقى عناية من الباحثين الأوربيين وترجمة القس بادجر إلى الانجليزية تحت عنوان « تاريخ سادة وأئمة عمان »^(٣) وكان يعد واحدا من المصادر الرئيسية لمعرفة

(١) كشف الغمة ص ٨١ وما بعدها ، تاريخ أهل عمان ص ١٠٥ وما بعدها ، قصص وأخبار ص ٨٠ وما بعدها .

(٢) انظر صفحات ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ من كتاب تاريخ عمان المقتبس من كشف الغمة .

(٣) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين ، تأليف : حميد بن محمد بن رزيق بن بخيت تحقيق عبد المنعم عامر ، ود . محمد مرسى عبد الله ، وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عمان الطبعة الثامنة سنة ١٩٨٣ وانظر مقدمة المحقق .

تاريخ عمان في الغرب ، ولقد تميز مؤلف الكتاب بعدة مزايا أهلتها لأن يلعب كتابه دورا هاما فيما نحن بصدد من خدمة كتب التاريخ العام لتاريخ الأدب في التراث العماني ، وأول هذه المزايا أن المؤلف نفسه كان شاعرا ، وإن كان قد وقف شعره كله على مدح سلاطين عصره ، حتى أصبح من الممكن أن يعد « شاعر بلاط » لكن ذلك لا ينفي عنه قدرته المتميزة في الأداء الشعري التي يقف وراءها دون شك قدره في التذوق الشعري واهتمامه بتاريخ الشعر ، وقد بث ابن رزق كثيرا من قصائده هو في ثنايا كتابه الذي تتحدث عنه ، لكن ديوانا مستقلا صدر له محققا عام ١٩٨٣^(١) ومن المزايا أيضا أن المؤلف كان قارئنا يعتمد على المصادر ويشير إليها وقد أشار في كتابه هذا إلى مؤلفين من أمثال ابن إسحق والواقدي وابن هشام وابن السكيت ، والمسعودي وابن دريد وابن النحاس ، ولعل مما ساعده على ذلك أنه كان أحد القراء السبعة الذين لازموا الشيخ حبيب بن سالم النزوي الضير في مدرسة نزوي فقرأوا له وكتبوا ما أملاه عليهم^(٢) .

وهناك ميزة ثالثة يمكن أن تكون في ذاتها مأخذا لأصحاب مناهج كتابة التاريخ وهي تتصل بحدود المادة التي قرر أن يعالجها في كتابه ، فالكتاب من خلال العنوان مخصص للحديث عن البوسعيدين ، وقد بدأت دولتهم على يد الإمام أحمد بن سعيد عام ١١٥٤ هـ - ١٧٤١م والمؤلف كتب كتابه عام ١٢٧٤ هـ أي أن الذي كان بفصله عن بداية الدولة نحو قرن وربع وكان ينبغي أن يكون هذا مجاله ، لكنه قرر أن يبدأ تاريخ الأزد منذ البداية « ليزداد الفهم ويعلم من لا يعلم أن للأزد العمانيين شأنا عظيما » ويتبع تاريخ الأزد منذ الهجرات الأولى حتى قيام الامامة في عمان وكتب في ذلك ، القسم الأول من كتابه في أكثر من مائتي صفحة ، يمكن أن تعد في ذاتها كتابا في التاريخ الأدبي بمعناه العام ، ويمكن أن تكون أول ما وصل إلينا من هذا اللون من الكتابات في التراث العماني .

وقد كانت نقطة انطلاقه مالك بن نصر بن الأزد الذي وصل نسبه إلى هود عليه

(١) ديوان ابن رزق للشاعر الفصيح حميد بن محمد بن رزق ، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٣ .
(٢) انظر ، الفتح المبين ، المقدمة ص ك .

السلام ثم تفرع بأولاده في أزد شنوده وميدعان ومديلك ومعاوية وتتبعهم في اليمن وعمان والحجاز والشام وتفرع بفروعهم في الجاهلية والإسلام ووقف أمام من اشتهر بالشعر منهم ، فكان أن تعرض لأسماء كثير من الشعراء الذين ينتمون إلى الأزد بطائفة من أخبارهم ونماذج من شعرهم ، ومن هؤلاء الشنفرى ، وتأبط شرا وامرؤ القيس والخنساء وحسان بن الطوامة وجميل بن معمر والمعرف الحميرى ويحيى بن نوفل الحميرى ويزيد بن زياد أبن ربيعة ومراد بن مالك ، وطى بن مالك ، ومازن ابن غضوبه والنعمان بن العجلان شاعر الأنصار ، والبحترى وأبو تمام والمنتبى وأبو العلاء وسالم بن غسان وسعيد بن راشد الغسرى ، وسالم بن حمد بن سالم الدرهمى الأزكى وناصر بن محمد بن سليمان الخروصى وجمال الدين عبد الله بن مقرب وراشد بن سعيد العيسى وناصر بن محمد والإمام أحمد بن سعيد نفسه الذى يورد له ابن رزيق قصيدة ثم يورد المراثى التى كتبها شعراء عصره له . وإلى جانب هذه الجولة الواسعة مع شعراء الأزد يقدم ابن رزيق وثائق هامة عن الحياة الأدبية في عصره وعن قصائده هو ، وهو ينشر جانبا كبيرا منها في كتابه هذا ولم يتنبه لذلك محقق ديوانه فظل بعضها غير مثبت في الديوان ومن ذلك قصيدة من ستة وخمسين بيتا كتبها في الثناء على الشيخ جاعد بن خميس ومطلعها^(١) :
لكل علم نير رجال هيهات يخفى فخره الهلال

وليست موجودة في الديوان ، وكذلك قصيدة أخرى من أحد عشر بيتا في نسب الأزد^(٢) :

أيا سائل عن معشران هم أعتزوا خروصا رأوا فخرا به أرضهم سبا

وليست موجودة في الديوان ، وقصيدة له في مدح محمد بن سالم بن سلطان من اثنين وثلاثين بيتا وقد جاءت في طبعة الديوان واحدا وعشرين بيتا فقط^(٣) ، أما القصيدة التى كتبها في مدح السيد ثوينى بن سعيد بن سلطان من أربعة وأربعين بيتا ومطلعها :

(١) الفتح المين ص ١٧٥ .

(٢) السابق ص ١٧٩ .

(٣) انظر الفتح ص ٢٠٢ والديوان المحقق ص ١٣٩ .

بين العتيك وسوقها ظبي أغن لا يشتري إلا القلوب بلا ثمن

فهي لم ترد أيضا في الديوان ، وهناك ثلاث قصائد أخرى كتبها ابن رزق في رثاء الشيخ ناصر بن محمد ، وقد دون في الكتاب مطالعها ، وأثبت نص واحدة منها تبلغ أربعة أربعين بيتا ، ومطلعها^(١) :

ديما تحدر دمعك المسجوم الله أكبر فالمصاب عظيم

والقصائد الثلاث مما لم ترد في الديوان المطبوع ، وقد أشار ابن رزق كذلك إلى سبع قصائد مطولة رثى بها السيد سالم بن سلطان وأثبت مطالعها في كتابه ولم ترد هذه القصائد في الديوان المطبوع وكذلك الشأن في أربع مرات مطولة أخرى رثى بها ابن رزق السيد حمد بن سالم بن سلطان .

والدلالة التي لا تخفى من خلال هذه المقارنة السريعة بين الديوان والكتاب أن الديوان في صورته الحالية في حاجة إلى إعادة تحقيق ، والحق أن هذا هو الشأن في معظم الدواوين والكتب التي حققت وطبعت ففيها كثير من التغيرات والأخطاء على النحو الذي قدمنا نموذجا له من ديوان ابن رزق ولعل هذه الظاهرة في ذاتها واحدة من مظاهر أزمة مصادر الشعر العماني .

ومن الوثائق الأدبية التي يقدمها ابن رزق عن عصره أيضا ، الإشارة إلى نشاط فن المقامة عنده وعند معاصريه ، وإلى أن سعيد بن راشد الغشري كان يصطنع لنفسه في مقاماته بطلا يسميه اليافت بن تمام ويورد ابن رزق نماذج من مقاماته ، ثم يشير إلى أنه هو نفسه اهتم بفن المقامات ، واصطنع لمقاماته بطلا أسماه « الوارث بن بسام » وأنه كتب حوله ستين مقامه جمعها في كتاب بعنوان : « علم الكرامات المنسوب إلى نسق المقامات » ، وقد أورد نماذج مطولة من هذه المقامات في الفتح المبين^(٢) .

إن « الفتح المبين » على هذا النحو يقدم لنا خطوة رئيسية هامة في اقتراب كتب التاريخ في التراث العماني من فكرة التاريخ الأدبي وتقديم مادة ليس من الضروري أن تكون كلها موضع تسليم ، وإنما يمكن أن تكون مبدأ للمناقشة

(١) الفتح ص ٢٠٨ .

(٢) انظر الفتح المبين صفحات ١٨٠ وما بعدها وفي مواضع متفرقة منه .

وأعمال مبادئ النقد في التمحيص والانتقاء للخروج بما يصلح منها أن يستقر في تاريخ الأدب العربي في عمان .

ويقدم القرن الرابع عشر الهجري كتابا تاريخيا هاما هو تحفة الأعيان للشيخ السالمى^(١) ، وقد بدأ المؤلف في كتابته سنة ١٣٣٠ هـ وغطى فيه الأحداث التاريخية المتصلة بعمان منذ بداية التاريخ حتى سنة ١٣٢٧ هـ ، وقد استفاد السالمى من الكتابات السابقة عليه وأشار إلى بعضها مثل كتابات العوتبي في الأنساب ، والأزكوى في كشف الغمة وابن زريق الذى يقول انه شاهد بعض من عاصروه ويصفه بأنه شاعر ويتحفظ أحيانا في قبول أخبار يوردها لعدم وثوقه من صحتها ، وإذا كان السالمى لم يتوسع في تاريخ الأزد القديم وذكر شعرهم كما فعل ابن زريق ، فانه لم يهمل المواقف الرئيسية التى أصبحت شائعة عن بدايات الشعر العربى في عمان وهى المتصلة بقصة مالك بن فهم وما قاله من شعره وما قيل فيه من مدائح كقصيدة أوس بن زيد العبدى وإصابة ولده له بسهم قاتل وما قيل في ذلك شعرا ، بل ان السالمى يذهب إلى أبعد من ذلك فيورد شعرا للشياطين التى صاحبت سيدنا سليمان في رحلته إلى عمان وساعدته في بناء قصر مهيب وشق عشرة آلاف فليج^(٢)

وفي مرحلة تالية من التاريخ القديم يورد السالمى قصيدة لعبد عز بن معولة بن شمس أحد أفراد الأسرة التى حكمت عمان بعد أسرة مالك بن فهم ، ثم يتوقف أمام قصة مازن بن غضوبه وما قيل فيها من شعر ، ويورد كذلك شعرا لثابت قطنة وكعب بن معدان ، وينقل عن العتبي قصيدتين طويلتين لابن دريد في موقعة الروضة تبلغ أولاهما ستين بيتا وتقرب الثانية من الخمسين وان كان يلاحظ على رواية العتبي أن بها تحريفا ويتركه كما هو ، ثم يورد قصيدة لأحمد بن جميل بن حداد في موقعة القاع . وقصيدة محمد بن نور أو كاتبه في تهديد العمانيين ، ورد ابن دريد على حملته وشعره ، وقصيدة ابن مقرب في القرامطة والتي أوردها المؤرخون العمانيون من قبله .

(١) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان تأليف الشيخ أبى محمد عبد الله بن حميد السالمى مطبعة الامام بالقلعة بمصر (دون تاريخ) .

(٢) التحفة ج ٢١ ص ٥٥ ، ٥٧ .

وينفرد السالمى بالاشارة إلى الشاعر أبى اسحاق الحضرمى الذى كان يعاصر الامام الخليل بن شاذان فى أوائل القرن الخامس الهجرى ، ويورد له مختارات من نحو عشر قصائد ثم يشير بأن له ديوانا ، وغالب الظن أن ذلك الديوان لم يطبع بعد ولم يحقق مع أنه قد سلم من الضياع نحو ألف عام تفصل ما بين الشاعر والمؤرخ .

ولا يتجاهل السالمى فترة النباهنة كما فعل سابقوه - من الناحية الأدبية على الأقل - وانما يشير إلى شاعرهم الكبير سليمان بن مظفر النبهانى وإلى ديوانه ، ويورد نماذج منه ويشير إلى أن قصائده تزامم المعلقات السبع فصاحة وبلاغة ، ثم هو يشير فى نفس المضمار إلى أهمية ديوان الستالى فى التعريف بملوك النباهنة ، وأن هذا الديوان يكاد يكون المرجع الوحيد الذى تعرض بالتفصيل للوكلهم . وهو يورد نماذج لأئمة وملوك آخرين ممن حكموا عمان مثل الامام راشد بن سعيد والامام يلعب بن سلطان والامام أحمد بن سعيد .

وفى مجال اشارته إلى الدواوين التى اطلع عليها يشير إلى ديوان آخر ، تجمعت فيه مدائح الشعراء التى كتبت فى الامام بلعب بن سلطان ، ويبدو أن هذا الديوان أيضا لم يحقق ولم يطبع ، وهو يهتم بالحسبى شاعر اليعاربة ويورد كثيرا من نماذجه ، ويقف أمام بعض قصائده التى تصف مواقع اليعاربة ضد البرتغاليين مثل قصيدته التى يسميها القصيدة الخيلية ، وقصيدته فى فتوحات السلطان اليعربى « قيد الأرض » ويورد لشعراء آخرين قصائد عن هذه الفتوحات مثل الشيخ خلف بن سنان الغافرى والشيخ محمد بن سعود الصارمى ومحمد بن صالح المنتفقى .

على أن السالمى يهتم كذلك بالشعر الذى ينتقل على ألسنة الناس ولا ينسبونه إلى مؤلف بعينه ، وهو شعر يمثل غالبا رأى « الجماعة » فى المواقف الوطنية الحاسمة ، ويكون شأنه فى ذلك شأن « الشعر الشعبى » قابلا للاضافات من خلال تنقله على الألسنة ، ويمكن أن ينسب إلى هذه الطائفة ما أشرنا إليه من أشعار مالك بن فهم ، وأشعار الشياطين الذين بنوا الأفلاج ، ويضاف إليه كذلك فيما نرى القصيدة التى أوردها السالمى حول استيلاء الأحباش على جزيرة سقطرى ، واستنجد أهلها بقصيدة طويلة على لسان الزهراء السقطرية موجهة إلى الامام

عزان بن الصقر في الربع الأخير من القرن الثالث الهجري وقد جاء في مطلعها :

قل للإمام الذي ترجى فضائله ابن الكرام وابن السادة النجب
أمست سقطرى من الاسلام مقفرة بعد الشرائع والفرقان والكتب
وواضح أن القصيدة محاكاة شعبية لقصيدة أبي تام المشهورة في فتح عمورية :
السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
وهي تسير على نفس الوزن والقافية ، وكما جاء في رواية أسباب موقعة عمورية
عن وجود صرخة امرأة مسلمة تستنجد بالمعتصم ليدفع أذى الروم عن بلاد
المسلمين في شمال العالم الاسلامي في القرن الثالث الهجري أيضا فقد جاءت محاكاة
امرأة مسلمة لها في جنوب العالم الاسلامي لدفع أذى الأحباش ، والتشابه القوي
بين الظروف وطريقة التعبير يؤكد وحدة المشاعر القوية وأصداء الأحداث في العالم
يومئذ .

والسالمى يشير كثيرا إلى هذه الأشعار المجهولة المؤلف ، فهو يشير إلى قصائد
كتبها أهل منطقة الباطنية في الترحيب بالامام محمد بن غسان ، وإلى ديوان كامل
مجهول المؤلف أو متعدد المؤلفين في مدح بلعرب بن سلطان ، وإلى قصيدة مجهولة
المؤلف لحادثة غربية حدثت في نزوى في القرن الثاني عشر الهجري في عهد الامام
سيف بن سلطان اليعربي .

على هذا النحو يلقي كتاب « تحفة الأعيان » الضوء على كثير من أسماء
الشعراء ونصوصهم ودواوينهم في إطار معالجته للتاريخ العماني ، مما يعوض جانبا
من التقصير الذي لقيه تاريخ الأدب في عمان ، نتيجة عدم وجود مؤلفات خاصة
به ، وعدم احتلاله مكانا مناسباً في مؤلفات تاريخ الأدب العام كما أشرنا .

يقدم القرن الرابع عشر الهجري ، في أواخره ، فيما يوافق نهاية الثلث الثاني
من القرن العشرين ، مؤلفا تاريخيا ذا أهمية خاصة في معالجة قضية مصادر الشعر
العماني ، ولا تأتي أهمية هذا المؤلف من غزارة المادة التي يتضمنها ، ولا من عمق
التوغل في بدايات التاريخ القديم ، كما كان الشأن في بعض المؤلفات التي أشرنا
إليها ، وإنما تأتي هذه الأهمية من الانعطافة الجغرافية التي تحدد له الأرض التي

يتحرك عليها ، والتي تمثل ما يمكن أن نطلق عليه « المهجر الأفريقي للشعر العماني » في مقابل « المهجر الشمالي » لذلك الشعر الذي أشرنا إليه من قبل وإلى بعض العوامل التي ساعدت على التواجد العماني هجرة وشعرا في مناطق كالبحيرة ومناطق أخرى في بلاد الرافدين والرى وخراسان وغيرها ، لكن « المهجر الأفريقي » الذي نشير إليه هنا هو المهجر الذي اتجهت إليه أفواج من العمانيين في شرق أفريقيا في زنجبار وكينيا والكونغو وتنجانيقا والصومال وموزمبيق والجزيرة الخضراء ومدغشقر وامتد في بعض المراحل حتى وصل إلى بلاد الجابون على المحيط الأطلسي ، وامتد في مجمله - على تفاوت الكثافة والنفوذ من منطقة إلى أخرى - من القرن الأول الهجري حتى العصر الحديث ، وهذا المهجر الأفريقي ، يتحدث عنه المصدر الذي نشير إليه وهو كتاب « جهينة الأخبار في تاريخ زنجبار »^(١) . ويشير الباحثون إلى أن بدايات هذه الهجرة المدونة ترجع إلى عهد الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان الذي حاولت جيوشه ضم عمان إلى الخلافة الأموية عدة مرات وكانت تنتهي بالفشل بسبب المقاومة الشديدة التي قادها سليمان وسعيد ابنا عبد الجلندي حاكما عمان لذلك الوقت ، ولكن تلك المقاومة انهارت أمام جيش قوى أعده الحجاج بن يوسف الثقفي ، فأثر ابنا عبد الجلندي السلامة فحملا ذرايعهما وخرجا بها وبمن تبعهما من قومهما فلاحقوا جميعا بأرض الزنج في شرق افريقيا ، ولاشك أن اختيار المهاجرين لهذا الاتجاه كان يعتمد على هجرات سابقة قبل الاسلام استقرت في هذه المناطق من شرق افريقيا التي كانت تربطها علاقات جغرافية واقتصادية قوية بجنوب الجزيرة العربية ولقد استقر النفوذ العربي في الجزر والسواحل الأفريقية حتى أصبح للعرب اليد العليا ودخل البرتغاليون في نزاع شديد معهم عندما حاولوا السيطرة على طريق الملاحة المتجهة إلى الشرق الأقصى بعد اكتشاف رأس الرجاء الصالح وانتزعوا بعض الجزر والمدن من أيدي العرب في القرن السادس عشر الميلادي ، ولكن حكام اليعاربة العمانيين ، استردوها من أيديهم وطردها البرتغاليين من شرق أفريقيا في القرن السابع عشر

(١) جهينة الأخبار في تاريخ زنجبار ، تأليف الشيخ سعيد بن علي المغيرة تحقيق عبد المنعم عامر (للطبعة الأولى سنة ١٩٧٩) ومحمد علي الصليبي (للطبعة الثانية سنة ١٩٨٦) اصدار وزارة التراث القومي والثقافة ، مسقط سلطنة عمان .

وأصبحت المناطق الرئيسية في ممباسة وكلدّة وبمبا وغيرها تابعة للحكم العماني منذ ذلك التاريخ ، وتتابع عليها حكم الأسر العمانية من اليعاربة الى المزاريع الى البوسعيدين حتى سنة ١٩٦٣ ، عندما حدثت الفتنة الكبرى التي دبرتها وأعانت عليها قوى ليس في صالحها أن يكون هناك وجود عربي اسلامي قومي في جناح وظهر العالم العربي ^(١).

ولاشك أن هذه الفترة الطويلة من الوجود العماني في شرق افريقية ، أو على الأقل الفترة التي تلت استقرار الدولة العربية هناك منذ القرن السابع عشر ، وامتدت نحو ثلاثة قرون ، لاشك أن هذه الفترة كان لها نتاجها الأدبي والشعري الذي يعد رافدا هاما من روافد كتابة تاريخ الأدب العربي في عمان ، وهو رافد لم يحظ بعد بالاهتمام ، لا من حيث تجميع وثائقه ومؤلفاته التي يمكن أن يكون قد عاد جزء منها إلى أرض الوطن الأم مع موجات الهجرة التي عادت بعد سنة ١٩٦٣ أو بقي جزء منها هناك في المكتبات الرسمية والخاصة ، ولاشك أن تجميع مادة من هذا اللون قد يقود إلى التوقف أمام خصائص لأدب ذلك المهجر الأفريقي ، تختلف قليلا أو كثيرا عن خصائص النتاج الأدبي في الوطن الأم انطلاقا من اختلاف البيئة والظروف والدواعي والتكوين الثقافي والعوامل الأخرى الكثيرة المؤثرة في الأدب .

ولقد أثبت هذا الجناح قدرته الحقيقية على المساهمة في إثراء الأدب العربي في عمان ، ويكفي ان واحدا من كبار الشعراء العمانيين في العصر الحديث ينسب إلى ذلك المهجر الأفريقي ، وهو الشاعر أبو مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحي ، الذي يعرف أيضا بأبي مسلم البهلاني ، والذي لقي ديوانه عناية خاصة وطبع طبعات متعددة بسبب أهميته في تاريخ الشعر العربي عامة والشعر العربي في عمان خاصة ^(٢).

(١) انظر مقدمة الطبعة الأولى والثانية من كتاب جهينة الأخبار .

(٢) طبع ديوان أبي مسلم في القاهرة سنة ١٩٥٧ (دار القاهرة للطباعة) بعنوان : ديوان أبي مسلم ، ناصر بن سالم بن عديم الرواحي العماني ، وطبع مرة ثانية في مسقط سنة ١٩٨٧ عن وزارة التراث القومي والثقافة بعنوان ديوان « أبي مسلم البهلاني » وتحقيق على النجدي ناصف ، ثم طبع طبعة ثالثة في مسقط سنة ١٩٨٧ بعنوان ديوان أبي مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحي العماني ، ويلاحظ أن بين الطبعات الثلاث فروقا مهمة ، فضلا عن اختلاف العنوان بين الطبعة الثانية والطبعتين الآخرين .

أهمية كتاب « جهنمة الأخبار » تأتي من أنه الوحيد من بين المصادر التاريخية العمانية الذى تعرض لجانب صغير من حياة الشعر فى هذه المنطقة ، وهو يؤكد ما يتوقعه المرء من أن الشعر كان هو الشعار الثقافى الراقى الذى تلجأ إليه الأمة فى التعبير عن أحاسيسها فى لحظاتها الهامة ، كما يلجأ إليه الأفراد لرصد اللحظات غير العادية فى مسيرة حياتهم ، ومن الطريف أن الشعر ظل رمزا للتعبير الراقى فى هذه المنطقة حتى عندما يكون الحديث موجها إلى غير العرب ، يذكر المغيرى أنه سنة ١٨٩٠ أهدى الشيخ سليمان بن ناصر اللمكى من مستعمرة المرامم التى كانت تحت النفوذ الألمانى ، سيفاً إلى ملك الألمان فى برلين مطرزا بصفائح من الذهب وقد كتب عليه هذان البيتان :^(١)

لصاحبة السعادة والسلامة وطول العمر ما ناحت حماسة
وعز دائم لا ذل فيه واقبال الى يوم القيامة

وإذا كانت هذه لغة الأهداء الراقى فى الحديث مع الألمان ، فانها أولى أن تكون لغة التعبير الراقى بين صفوة أفراد هذه الجماعة العربية ، شأنها فى ذلك شأن الجماعات الأخرى فى الوطن العربى .

ومن هنا فان أبيات الشعر كانت تزين القلاع مثل قلعة ممباسة التى يورد المؤلف ما كتب عليها ، وانتصارات الفاتحين من قواعد المسلمين تحيا بالشعر فهذا محمد بن مسعود الصادقى يحى مسيرة جيوش سلطان بن سيف اليعربى إلى بته وفتحها بقصيدة رصينة مطلعها :

كشفن عن تلك الوجوه الصباح اذ زمت العيس ليوم المراح
وجئن يختلن يعاتبني يبسمن عن در كلون الأقاح
إلى أن يقول :

كأنما القتل بأرجائها من فئة الافرنج صرعى طراح
كأنهم أعجاز نخل بها منقر من عاصفات الرياح
وتلقى انتصارات سلطان بن سيف فى افريقيا صداها عند الشعراء ، فيكتب

(١) جهنمة الأخبار ص ١٥٩ .

خلف بن سنان الغافري عن طرد سلطان للبرتغاليين ، ويشير بن عامر النزاری إلى فتح سيف بن سلطان لمباسة ، أما يحيى الدين بن شيخ القحطاني الذي ينتمي إلى مدينة منتعابة من أعمال تانجا ، فيورد له صاحب « جهينة الأخبار » أكثر من قصيدة ، احداها في حصار قلعة مباسة ، وأخرى في أحد ولاية عصره أما الشخصيات التي كان لها دور اجتماعي وحضاري خاص فكانت كذلك تدور حولها قصائد ، يوردها صاحب « جهينة الأخبار » مثل شخصية الشيخ محمد بن جمعة المغيري الذي كان له دور هام في محاربة تجارة الرق والذي كتبت فيه قصائد من الشيخ يحيى بن خلفان الخروصي والشيخ ناصر بن سالم بن عديم الرواحي .

وحتى السنوات الأخيرة لوجود الدولة العمانية العربية في شرق أفريقيا كان الشعر لغة الاحتفال في المناسبات الرسمية والدينية ، فعندما يفتتح مسجد بالجزيرة الخضراء سنة ١٩٤١ ، يلقي الشيخ أحمد بن راشد الغيتي قصيدة من أكثر من خمسين بيتا ، وعندما تفتتح مدرسة في الجزيرة الخضراء سنة ١٩٥٤ فإن قاضي رتبة السيد هادي بن أحمد الهدار يحيى المناسبة بقصيدة يثبتها صاحب الكتاب .

وواضح أن صاحب « جهينة الأخبار » لم يرد حصر الشعراء الذين ظهروا في شرق أفريقيا ، ومن أجل هذا فانه لم يشر إلى شعراء اشتهروا بهذه المناطق مثل ابن عرابة والشيخ أحمد بن حمدون الحارثي ، وقد اكتفى بالإشارة إلى الشعراء الذين كانت لهم صلة بالأحداث العامة التي تعرض لها في تاريخه ، ولكن أهمية هذا المرجع تأتي من أنه يلقي من الضوء على المناخ العام للحياة في هذه المنطقة ، ما يجعلنا نعتقد بأن مزيدا من البحث عن تراثها الأدبي والشعري غير المكتشف سوف يساعدنا على فهم أكثر لطبيعة الشعر في بقعة هامة من بقاع الوطن العربي وعلى الاستفادة من رافد هام من روافد الشعر العماني .

بل أن ذلك التراث يصلح كذلك مادة لدراسات الأدب المقارن ، نتيجة التقاء فنون اللغة العربية بفنون لغات أفريقية ، التقت معها العربية ، وتبادلت دون شك مظاهر التأثير والتأثر ، وهي مظاهر يمكن للدارس أن يتلمس جانبا منها في الآداب الشعبية في عمان وفي جنوب الجزيرة ، وفي الرقصات المصاحبة لها^(١) ، ويمكن أن

(١) انظر كتاب : سالم بن محمد الغيلاني ، حول الأدب الشعبي في عمان .

يتلمس جانبا آخر في تأثير اللغة العربية في اللغات التي تعيش في شرق أفريقيا مثل اللغة السواحلية والتي كانت تكتب بحروف عربية ، ويمكن تتبع هذا الأثر في نظم الأداء الشعري في هذه اللغات ، ولا شك أن بعضا من شعراء العربية في هذه المناطق يمكن أن ينتموا إلى طائفة « أصحاب اللسانين » الذين ظهرت صورة أخرى لهم في التقاء الأدبين العربي والفارسي أو العربي والأسباني من قبل . وشكلوا ظاهرة في تاريخ الأدب المقارن ، يمكن لنا أن نتلمس وجهها آخر من وجوها في التقاء الأدب العربي بالآداب الأفريقية من خلال هجرة الشعراء العمانيين إلى شرق أفريقيا .



هذا هو مجمل ما تقدمه مصادر كتب التاريخ العماني ، حول الشعر العربي في عمان ، وهي مصادر تعود كما رأينا إلى القرون الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر والرابع عشر الهجري ، وتفتح نوافذ على الشعر القديم والشعر الوسيط الذي كتبه العمانيون سواء على أرض عمان أو في واحد من المهجرين اللذين أشرنا إليهما ، المهجر الآسيوي والمهجر الأفريقي مع اختلاف معروف في طبيعة المهجرين ، حيث كان الثاني منها - كما أشرنا - جزءا من الدولة العمانية لفترة زمنية طويلة ، على حين كان الأول مهجرا ثقافيا لطائفة من شعراء عمان وعلمائها .

وإذا كانت المصادر التاريخية التراثية قد اهتمت بالشعر هذا الاهتمام ، فإن المصادر الحديثة التاريخية ، لم تجد نفسها في حاجة إلى مواصلة هذا الجهد ومن ثم فإنها اكتفت بالإشارة إلى ما ذكرته المصادر التراثية التي أخذت عنها ، وأمسكت في معظم الأحيان عن الدخول في التفاصيل الأدبية وذلك هو الشأن مثلا في كتاب تاريخي حديث (أي كتب بعد دخول الكتب العمانية إلى عصر الطباعة) ونعني به كتاب الشيخ سالم بن حمود السيابي : « عمان عبر التاريخ » والذي صدر في أربعة أجزاء عام ١٩٨٦ ، ولم ترد فيه إشارات يمكن أن تضاف إلى سابقة من هذه الناحية سوى إشارات قليلة ، مثل إشارته إلى قصيدة أبي علي محمد بن زوزان الصحاري

في الشوق إلى صحارى وذكر أنه نقلها عن ياقوت الحموى^(١) ، وإشارته إلى الشاعر الكيزاوى موسى بن خميس بن شوال ، شاعر النباهنة ، أو إلى بعض قصائد معاصرة له مثل القصيدة الهمزية التاريخية لـهلال بن بدر البوسعيدى^(٢) ولقد كان عدم اهتمام المصادر التاريخية المعاصرة بالشعر طبيعيا ، بعد أن بدأت دواوين الشعراء ، تعرف طريقها إلى المطابع ، وبعد أن بدأت الصحافة الأدبية في الظهور فأتاحت للشعراء المعاصرين فرصة نشر قصائدهم ، وبعد أن بدأت المسابقات الشعرية تنظم ثم تجمع وتنشر . وبالجملـة بدأت وسائل النشر والاعلام الحديثة ، تتكفل بالشعر وتجعله مستقلا عن التاريخ .

وأيا كان الرأى في الأثر الذى أحدثته هذه الوسائل على الشعراء المعاصرين بوجه خاص ، من نواح ايجابية تمثلت في إتاحة الفرصة للموهوبين ، وتشجيع أدباء الشباب ، أو من نواح سلبية مثل تعجل نضج بعض الثمرات ووقوعها في دائرة الضوء قبل أن يكتمل المدى الضرورى لاستوائها وتقديـمها من ثم نماذج حُصْرُمِيَّة « نصف ناضجة » تصير بدورها مثلا يحتذى ، أيا كان تقدير هذا الدور فإن تاريخ الشعر بدأ في الانفصال عن التاريخ العام وبدأ يعرف محاولات في تكوين مادته التى تشكل مؤلفات مستقلة يمكن أن تكون جزءا من تاريخ الشعر أو تاريخ الأدب . هذه المرحلة التى دخلها تاريخ الشعر العماني في عصر ما بعد المطبعة ، ومنذ سنوات قليلة لا تتجاوز السنوات العشرين مرحلة دقيقة وهامة ، لأنها مرحلة تحتاج إلى خطوات علمية كثيرة ، وإلى مهارات وخبرات متعددة ومتعاونة فهى تحتاج أولا إلى جمع المادة وذلك في ذاته أمر ليس بالسهل الهين في عدم وجود عدد كاف من دواوين الشعر العماني ، رغم كثرة الأسماء التى تنتمى إلى عالم الشعر كما رأينا ، ومع أن وزارة التراث القومى والثقافة في سلطنة عمان بذلت جهدا مشكورا في سبيل اخراج دواوين الشعراء العمانيين التراثية ، فإن الطريق ما زال بحاجة إلى مضاعفة الجهد ، ولقد صدر في السنوات الماضية عن وزارة التراث دواوين النبھانى والغشرى وأبى مسلم البهلانى وأبى الصوفى سعيد بن مسلم العماني ،

(١) عمان عبر التاريخ ، تأليف الشيخ سالم بن حمود بن شاس السيابى ، وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان سنة ١٩٨٦ جـ ١ ص ٩٥ .
(٢) السابق جـ ٣ : ٩٧ ، ١٤٣ .

والسيف النقاد والستالى وابن رزق والحبسى وهلال بن بدر البوسعيدى والشعيبى واللواح الخروصى ، بالاضافة إلى الدواوين التى أصدرها الشعراء المعاصرون ، مثل عبد الله الطائى ، وعبد الله الخليلى وأبو سرور ومحمود الخصيبى وذياب العامرى ، وهلال العامرى وسعيد الصقلاوى ، وسعيدة خاطر وعلى سهيل حاردان وأحمد عبد الله فارس ، ويضاف إلى ذلك دواوين النثر الفنى التى أصدرها سيف الرحبى .

لكن هذا الكم من الدواوين وخاصة الدواوين التراثية يدفع إلى الظن بأنها قد لا تمثل نسبة كبيرة مما خلفه الشعراء فى العصور المختلفة ، والتى لا يعلم إلى أى حد يمكن أن يكون لها نصيب فى المخطوطات المتناثرة . ولقد أثار أحد المستشرقين الانجليز تساؤلات حول المخطوطات الشعرية العمانية وهو الدكتور ركس سميث عندما نشر^(١) تقريراً فى سنة ١٩٧٦ عن بعض المخطوطات التى اطلع عليها فى مسقط وكانت تحتوى على ١٤٣٠ مخطوطاً ، وتحليلها وجد أنه كان من بينها ألف مخطوط فى الفقه ومائة مخطوط ومخطوطان فى النحو واللغة والقواميس ، ثم ٨٤ مخطوطاً فى القرآن ثم ٧٧ مخطوطاً فى الشعر تسعة أعشارها لشعراء غير عمانيين .

واذن فانه من بين ١٤٣٠ مخطوطاً فى مسقط وجد منها سبعة دواوين فقط لشعراء عمانيين ، فهل هذا الرقم يمثل الحجم الحقيقى لمكانة الشعر فى التراث العمانى ؟ ان هذا التساؤل يحتاج إلى حصر أدق للمخطوطات العمانية المتناثرة فى المكتبات الخاصة والعامة ، قبل أن تتم الاجابة عليه ، لكنه فى الوقت ذاته يبين مدى الحاجة الشديدة إلى هذا الحصر .

وجمع التراث يحتاج بالضرورة إلى خطوات أخرى مثل التصنيف والتمحيص والنقد والدراسة ، وهى مراحل عرفها جانب من التراث العربى الذى حقق فى أجزاء من الوطن العربى وما زال محتاجاً لهذه الخطوات فى تاريخ الشعر العمانى والمحاولة التى تمت فى هذا المجال وصدرت فى ثلاثة مجلدات عن وزارة التراث

(١) انظر : الشعر العمانى ، محاضرة ألقاها الدكتور محمد سعيد عبد الحليم ، وصدرت عن وزارة التراث القومى والثقافة ، فى سلسلة « تراثنا » العدد ٦٤ سنة ١٩٨٦ .

القومى والثقافة العمانية سنة ١٩٨٤ بعنوان « شقائق النعمان » على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان^(١) للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى بالاضافة الى كتبه ومخطوطاته الأخرى ، يمكن أن تكون خطوة أولى فى الطريق ، وبحسب لها أنها جمعت أجزاء كانت متناثرة فى الأوراق أو فى صدور الرجال وصنفتها على قدر ما استطاعت وستناقش هذه المحاولة بالتفصيل ، إلى جانب المحاولات الأخرى التى قام بها عبد الله الطائى فى الفصول القادمة .

* * *

ان الخطوات التى يحتاج إليها العرض العلمى لتراث الشعر العربى فى عمان خطوات كثيرة ومتعددة وقد يتنوع المجهود ويختلف بتنوع المشاكل التى تقابلنا فى دراسة كل شاعر على حدة أو فى دراسة مجموعة من الشعراء أو فترة من الفترات أو قضية من القضايا أيا كان موقعها على خطوط الطول وخطوط العرض التى أشرنا إليها من قبل .

وقد رأينا كنموذج عابر للدواوين المحققة حال ديوان ابن رزىق ومدى النقص الشديد الذى يعتوره إذا قورن بكتاب واحد مثل كتاب الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيدى ، فكيف لو اتسع مجال المقارنة ؟ وإذا كان هذا حال ديوان حقه شيخ ينتسب إلى الجامعة ، فكيف بالدواوين التى حققها اناس غير مؤهلين أو طبعت دون تحقيق ؟ .

لكننا نود أن نقف هنا فقط أمام مشكلة واحدة رئيسية ، لأنها لا تتصل بشاعر بعينه ولا بجيل بعينه ، وإنما تمتد إلى مجمل التراث العمانى منذ العصر الاسلامى وحتى جانب كبير من العصر الحديث ، وتلقى بظلالها على معظم انتاج الشعراء ، وهذه المشكلة تتمثل فى ضرورة التفرقة بين :

١ - الشعر كوسيلة للتعبير عن الوجدان مختلطا به حصاد الملكات الذهنية والنفسية الأخرى .

٢ - النظم كوسيلة للتعبير عن المعرفة العقلية مستعينة بحصاد الملكات الانسانية الأخرى .

(١) شقائق النعمان على سموط الجمان فى أسماء شعراء عمان تأليف الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عمان سنة ١٩٨٤ .

وينبغي أن نقول منذ البدء ان التفرقة بين الجانبين لا نعى أن أحدهما أفضل من الآخر ، فليس الأديب الشاعر أفضل من العالم أو الفقيه الناظم من حيث المبدأ ولكن عطاء كل منها يقاس بمقدار ما أضاف في ميدانه وما بذل من جهد في انتقاء وسائله .

لكن هناك لبسا كبيرا حدث من الخلط بين المجالين في بعض الأحيان ، وهو خلط نشأ من أن كلا من المجالين يستعين بوسيلة فنية واحدة تتمثل في الكلام الموزون على بحور عروضية معروفة ، يلجأ الشعر إلى هذه الوسيلة ليصب من خلال ايقاعها المنتظم ، ايقاع المشاعر النفسية التي يصوغها من خلال الخيال والصورة والتجربة واللغة المصوغة على نحو خاص ، وهي كلها أدوات لا يكون الشعر في غيابها شعرا ، ونفس الوسيلة يلجأ إليها النظم لتسهيل وصول المعرفة إلى العقل بسهولة من خلال النغم الرقيق الذي يغلفها ، وضمان استقرارها في الذهن زمنا طويلا لأن الكلام الموزون أكثر قبولا للاستيعاب وأكثر استعصاء على النسيان من الكلام غير الموزون ، ثم هي وسيلة تعطي ضمانا أكثر لوصول فحوى العلم ونصه للقارئ ولغير القارئ وحفظ نسخ منه في الصدور تستطيع البقاء في عصور كانت المخطوطات القليلة يتهدها الفناء أمام كثير من مشاكل الحياة .

من أجل هذا كله عرف تراث البشرية - وليس تراثنا نحن فقط - دورا رئيسيا للشعر كذا كرة للتاريخ وحافظ لوثائقه وعنصر هام في معارف الطبقات المتتالية في المجتمعات القديمة ، يقول الناقد الفرنسي جون لويس جوبير : « إذا كان الشعر قد تم الاهتداء إليه كوسيلة من وسائل « الحفظ والنقل » فإنه استطاع أن يظهر في فجر التاريخ على انه ذاكرة الانسانية ، ومن خلال دوره كحافظ للماضي فإنه قام في مراحل التطور الأولى بدور القالب لعلم التاريخ وفن الملحة ... وقام من خلال ذلك بدور اجتماعي سياسي قليلا ما نتأمله وهو محاولة قياس الحاضر إلى الماضي ، وإعادة تشكيل الماضي لكي يخدم الحاضر »^(١) . وهذا الدور الذي عرفته الحضارات القديمة للشعر ، عرفته حضارتنا في مرحلة هامة من مراحلها فقد كان الشعر يعد « ديوان العرب » وكانت الملاحم تصاغ

J. L. Joubert. La Poesie p.8. (١)

شعرا شعبيا ، وسجل الشعر العربي كل ألوان البطولات القديمة والحديثة ، وعرف التراث « وزن الشعر » كذلك كخادم للعلوم في مرحلة طويلة وفي فروع مختلفة ، لكن هذه الظاهرة بدأت في التلاشي شيئا فشيئا أمام الاستقلال النسبي للغة العلم وجنوحها إلى النثر ، وأصبحت ظاهرة « المتون » ظاهرة حية في التراث الذي نتحدث عنه في الأدب العماني ، حيث ما تزال المعرفة في كثير من الأحيان تصب في قالب « متن » ثم يشرح بعد ذلك ، ولعل أقرب مثال إلى أيدينا كتاب « شقائق النعمان في أسماء شعراء عمان » الذي طبع سنة ١٩٨٤ م ، فقد كتب أولا في شكل قصيدة تذكر أسماء الشعراء ، فهو عندما يتحدث عن الطبقة الثانية مثلا يقول :

هات أسماء هؤلاء وشنف سمع صاغ بهذه الكلمات
المسمى محمدا نجل سيف من بني سعد الكرام الأباة
والأديب الذكي ذو العرف عيسى نجل ثاني البكري ابن النقاة

وهكذا يستمر في شعراء الطبقة ثم يعود إليهم بالشرح .

وقد يكون الناظم مختلفا عن الشارح ، وأحدث كتاب في التاريخ العماني صدر سنة ١٩٨٦ وهو كتاب عمان عبر التاريخ للشيخ سالم بن حمود السيابي يقوم بدوره على شرح منظومة شيخه ابن جميل ، وهو في كثير من مواطنه يذكر أبيات المنظومة ثم يعلق عليها بالشرح ، فهو يقول مثلا : قال شيخنا ابن جميل بعد ذكر راشد بن سعيد^(١) :

ونصبوا من بعده سليله حفصا وكان في الهدى مثيله
وكان سلطان العراق نقلا جيشا على حفص وكان اقتتلا
وانهزموا ولم يزل أماما حتى توفي واحتسى الحماما

وإذا كان هذا شأن المؤلفات التي كتبت في أواخر القرن العشرين ، فأنتنا نتوقع كلما صعدنا في الزمن أن نجد لغة النظم شائعة في معظم المؤلفات ، وتكاد تكون مرادفة للغة الكتابة ، وفي القرن الماضي عندما قام السلطان برغش برحلة إلى

(١) عمان عبر التاريخ ٣ : ٤٦

أوربا ، فان كاتبه زاهر بن سعيد تولى صياغة الرحلة شعرا في كتابه « تنزيه الأَبصار والأفكار في رحلة سلطان زنجبار » وقبل ذلك سجل الملاح العماني المشهور أحمد بن ماجد معلوماته القيمة في علوم البحار في شكل أراجيز مثل أرجوزته الذهبية عن الصخور البحرية وأرجوزته ميمية الابدال في فائدة النجوم الشمالية عند سير السفن وأرجوزته السبعية التي تتضمن سبعة من علوم البحار^(١) .. إلخ

أما علوم الفقه وما يتصل بها فيشيع فيها المنظومات إلى حد بعيد وقد رأينا من قبل أن كتبها تحظى بالنصيب الأكبر من المخطوطات العمانية ، وقد تنوع استخدام النظم فيها ، فهي أحيانا تبسط قواعد العلم ومسائله في كتب مشهورة مثل جوهر النظام للإمام السالمى وسلك الدرر الحاوى غرر الأثر لخلفان بن جميل وفتح الأكماء على شرح الورد البسام للأغبري ... إلخ .

وأحيانا يجيء النظم في شكل صيغة السؤال الذى كان يطرح نظما ثم يجاب عليه نظما كذلك ويكون السؤال والجواب على نفس الوزن والقافية مثل أن يسأل الشيخ عامر بن خميس المالكي^(٢):

ما قولكم في مشرك قد طلقا زوجته تطليقتين واتقى
هل يفسخ الاسلام ما طلقه في شركه الذى عليه سبقا

فيجيب نور الدين السالمى :

عليكم السلام يا من اتقى ومن علا فوق السماء وارتقى
التوب جب للذى قد سبقا ولو يكون مائة قد طلقا

وهذا النوع من الأسئلة والأجوبة شديد الشيوع على ألسنة الفقهاء وطلاب الفقه في كل العصور حتى عصرنا الحاضر ، ويكفى أن يفتح الباحث كتابا مثل

(١) انظر : د . عبد الهادى التازى ابن ماجد والبرتغال ، وزارة التراث القومى ، سلطنة عمان سنة ١٩٨٦ ، في مواضع متفرقة .

(٢) شقائق النعمان جـ ٣ ص ٢١ .

شقائق النعمان ليجد أسئلة من ذلك اللون تتكرر على السنة جميع الشعراء ، بل ان السؤال كثيرا ما يتحول إلى « لغز » لكي تمتحن فيه قدرة المتلقى على معرفة دقائق الفقه وغرائبه من ناحية ، ودروب الكلام من ناحية ثانية وتكون عدم القدرة على الاجابة شهادة ضمنية لناظم السؤال يطول باعه وأحقية في مجال العلم وربما في مجالات أخرى ، والشيخ نور الدين السالمى في كتابه تحفة الأعيان يروى قصة عن مدى خطورة الذين يتلاعبون بقدرتهم على النظم في تغيير الناس ، وهو يورد رسالة كتبها أحد أئمة اليعاربة بنفسه وهو السلطان بعرب بن سلطان إلى أحد العلماء ينبهه فيها إلى أن « رجلا من مخالفينا جاء إلى الصير وصار له شأن عظيم وصار له مجلس يجتمع فيه مائة رجل فصاعدا من قومنا وصار متطاولا تيتها بذيله على ديننا ، ويفتى في الأثر نظما ونثرا ، ويمنحن أصحابنا بمسائل ، وأرسلوا لنا مسألة في بعض امتحانه لهم وطالب جوابها ، والمسألة هي هذه شعرا^(١) ثم يورد مسألة منظومة حول بعض مسائل الميراث يتلاعب فيها صاحبها بالألفاظ ويعلق عليها الشيخ الفقيه بما يبين وجه الصواب ، وهكذا تصل أهمية النظم في المسائل الفقهية وخطره فيها أمدا بعيدا .

لقد أطلنا الوقوف قليلا عند هذه النقطة ، لأن العينات الواردة منها في سجل الشعر العماني تغطي أكثر من نصفه ، وهي عندنا ينبغي أن تحذف جميعها من سجل الشعر لكي تضاف إلى سجل الفقه أو التاريخ أو الفلك أو النحو أو الصرف أو غيرها من العلوم ، دون أن تخسر هي شيئا بهذا الانتقال فقيمتها الحقيقية في مضمونها العلمى لا في شكلها المنظوم ، ودون أن يخسر الشعر شيئا بهجر هذا الانتاج له ، فليست قيمته كامنة في الكم وإنما هي في النوع ، وينبغي تبعا لذلك أن نتحفظ في اطلاق اسم « الشاعر » على فقيه جليل صاغ علمه نظما ، أو مؤرخ قدير كتب أرجوزة ثم شرحها ، أو عالم متبحر صاغ واحدة أو أكثر من هذه المسائل العميقة المألوفة ووجد جلساؤه لها حلا أو لم يجدوا ، فكل أولئك - على فائدة ما نظموه وأهميته - فقهاء أو أدباء أو علماء ولكنهم ليسوا بشعراء دون أن يكون في ذلك انتقاص منهم .

(١) تحفة الأعيان للسالمى ، ج ٢ ص ٦٥ .

هذه النقطة يتفرع عنها نقطتان أخريان يحدثان أيضا لونا من اللبس في تاريخ الشعر العماني ، وأولاهما ، تتصل بأولئك العلماء الذين يبرزون في فرع من فروع المعرفة ويشتهرون به ويكون لهم فيه الصدارة كالخليل بن أحمد مثلا الذي كان رائدا لا ينازع في علوم كثيرة كالمعجم والأصوات والعروض . ومن الطبيعي أن تند عنه بعض المقطوعات الشعرية في الرد على بعض معاصريه أو في مخاطبة ابنه ، وهي مقطوعات ضعيفة المستوى ، لا يرفع من قدر الخليل قليلا أو كثيرا أن تنسب إليه ولا ينقص من قدره ان يسكت عنها ويتم التركيز على جوانب الرجل الأخرى وهي مضيئة في مجالات المعرفة ، وليس من الضروري في هذه الحالة أن يعد الخليل بن أحمد في الشعراء ، فله جوانب أخرى من العظمة هو أحق بها وهي أحق به ، ومواهبه العلمية هي التي غلبت عليه .

ولا يعنى هذا بالضرورة ان نحرم كل صاحب موهبة علمية من حيث البدء من أن يعد في الشعراء ، إذا كانت ملكاته تؤهله لذلك ، ولعل نموذج ابن دريد في تاريخ الشعر العماني يؤكد هذه القضية ، فهو رجل لم تمنعه قدراته العلمية المتنوعة من أن يثبت في مجال الشعر قدما راسخة تدل عليها النصوص التي يوردها رواة الشعر له والتي تفلت من طابع « شعر العلماء » .

النقطة الثانية أن بعض الشعراء الحقيقيين يعمدون في بعض مراحلهم إلى نظم شيء ما ، كأن يعمدوا إلى التاريخ أو إلى أسماء القبائل ، أو إلى مكارم الأخلاق ، أو إلى النصائح يتعقبونها الواحدة تلو الأخرى وينظمونها في نمط من الأسلوب يخرجون هم به على ما تعودوه من نمط أسلوبى عندما يكتبون عن أغراض أخرى في الوصف أو الرثاء أو الغزل أو الشكوى أو غيرها من الأغراض . وهذا النوع من القصائد ينبغى أن يجد عناية شديدة من الناقد ، والا يتردد عندما يجد الأمر متعلقا بالفائدة العلمية في المقام الأول ، وأن نصيب الشاعر منه متواضع ، أن يُصنف هذا الانتاج باب النظم .

هذه الخطوة من خطوات التمهيد الأساسية ، وهي الوعى بالفروق الأساسية بين الشعر والنظم كفيلة لو وضعها تاريخ التراث الشعرى نصب عينيه ، أن تساعد في إعادة صياغة التراث وتصنيفه تصنيفا علميا ، تمهيدا لكتابة تاريخ علمى حقيقى للشعر العماني .

المصادر المعاصرة

أ - المنهج التقليدي

محاولات الخصبي لكتابة تاريخ الأدب العماني

الجهود التي بذلها الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصبي (١٣٣٦ - ١٤١٠ هـ) في محاولة رصد بعض جوانب الأدب العربي في عمان ، والشعر منه خاصة ، جهود جديرة بالتوقف أمامها من حيث الكم والمنهج والمحتوى ، وإمكانية الاستفادة منها أو من بعضها ، في إعادة كتابة تاريخ أدبي لمنطقة لم نحظ بجهود مركزة في سبيل رصد واقعها الأدبي القديم والوسيط ، ولم يحظ فيها الشعر برغم تواجده وسريانه على الألسنة ، بما حظيت به بعض فروع المعرفة الانسانية الأخرى ، وخاصة العلوم الدينية ، من رصد وتمحيص ومناقشة ، مع أن الشعر نفسه استغل في كثير من المراحل كأداة من أدوات حفظ هذه العلوم وتدوينها .

ولقد أدى ذلك إلى ضياع كثير من إنتاج الشعراء ، ربما بسبب عدم الاهتمام بتدوينه أساسا ، أو ضياع المخطوطات التي ضمت هذا الإنتاج ، وكان من نتيجة ذلك أن عدد الدواوين التي حققت وطبعت والتي ترصد إنتاج نحو خمسة عشر قرنا ، لم تزد بدورها على نحو خمسة عشر ديوانا ، صدر معظمها غير محقق بالمعنى العلمي ، وفي المقابل لم تظهر كتب من أثار القدماء ، ولا حتى المحدثين ، تعنى بتاريخ الأدب العربي في هذه المنطقة عناية خاصة ، ولا يجمع مختارات للشعراء ، كما كان الشأن في كثير من بقاع الوطن العربي الأخرى ، ولم يعد أمام الباحث عن تاريخ هذا الأدب ، الا أن يتلمس طلبته في بعض كتب فروع المعرفة الانسانية الأخرى ، مثل كتب التاريخ وهي كتب بدورها لا تكاد تشيع الا ابتداء من القرن الحادي عشر الهجري ، مع كتاب عبد الله بن خلفان بن قيصر عن سيرة الامام ناصر بن مرشد ثم في القرن الثاني عشر مع كتاب سرحان بن سعيد الأزكوي : « كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة » وكتاب ابن رزيق الذي كتب في الثلث الأخير من القرن الثالث عشر بعنوان : الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين » ثم

كتاب الشيخ نور الدين السالمى « تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان » الذى كتب فى القرن الرابع عشر ، وجاء بعده كتاب الشيخ سعيد بن على المغيرى : « جهينة الأخبار فى تاريخ زنجبار » .

فى مثل هذه الكتب وحدها يستطيع الدارس أن يتلمس جانبا من أخبار الشعراء أو بعض الأدباء مثل كتاب المقامة ، وهى اخبار كان يأتي معظمها عرضا أو تابعا لحادثة تاريخية تكون هى هم الكتاب بالدرجة الأولى ، وربما لا يستثنى من ذلك الا المقدمة الطويلة التى خصصها ابن رزق لتتبع مآثر الأزد وعرض فيها تبعا لذلك لأسماء الشعراء الذين تنتمى أصولهم إلى الأزد وعرف بهم نوع تعريف ، لكنه لم يتوقف عند شعراء الأزد ممن سكنوا عمان أكثر من غيرهم ، بل ربما كان جزء من هدفه أن يتبع تفرع القبلية خارج منطقة جنوب الجزيرة العربية « ليزداد الفهم ويعلم من لا يعلم أن للأزد العمانيين شأنا عظيما » على حد تعبير ابن رزق .

لم توجد أذن كتب مستقلة لتاريخ الأدب فى التراث العماني .. على الأقل فيما طبع منه حتى الآن ، وقد ترك ذلك فجوة تمثلت لأعين الدارسين المعاصرين وجرت محاولات متفاوتة القيمة لسد بعض جوانب هذه الثغرة ، لعل من أهمها فيما يخص الكتاب العمانيين فى العصر الحديث ، محاولات عبد الله الطائى التى نشرت فى شكل مقالات متفرقة أو أحاديث اذاعية ، جمعت بعد ذلك فى شكل كتب تحت عناوين : « دراسات عن الخليج العربى » و « الأدب المعاصر فى الخليج العربى » و « مواقف » و « شعراء معاصرون » ، وسنتناول هذه الدراسات فى موضع آخر من هذا الكتاب .

حاول الخصيبى بدوره الأسهام بسد بعض جوانب هذه الثغرة ، من خلال مجموعة من المؤلفات ، شغل نفسه بالاستعداد لها وصياغتها ومحاولة إخراجها للوجود طوال حياته التى امتدت نحو ثلاثة أرباع القرن (١٣٣٦ - ١٤١٠ هـ) وقدر له ان تطبع بعض أعماله فى حياته ، وأن يترك بعضها مخطوطا .

وفىما يتصل بالجانب الذى يمس تاريخ الأدب عامة أو تاريخ الشعر ونصوصه خاصة من بين التراث الذى تركه مطبوعا أو مخطوطا ، فالمنهج الذى يتبعه فى جمع المادة العلمية انه يحاول ان يجمع المتناثر والشائع عن الشعراء الذين ينتمون إلى

عمان ، دون أن يشير في غالب الأحيان إلى المصادر التي استقى منها معلوماته ، فيما عدا مرات قليلة جاء فيها ذكر كتب معينة رجع إليها ، ولكن جل مادته تصب في كتبه على أنها نتيجة لاتصال حميم بعلماء عصره وأدبائه ، وهو اتصال يثبت جانباً منه تلميذه حمود بن حمد بن علي المسكري حين يشير في مقدمة « شقائق النعمان » إلى تتلمذ الخصيبى على شيوخ عصره في سمائل من أمثال الشيخ حمدان بن خميس اليوسفى والشيخ ابى عبيد حمد بن عبيد السليمى والشيخ خلفان بن جميل السيايى ، بالاضافة إلى ملازمته للامام العلامة محمد بن عبد الله الخليلي . والخصيبى نفسه يفصل بعض فوائد هذه الملازمة حين يقول في كتاب آخر : « وما زال الامام محمد يحدثنا عن سيرة الوالد وأحواله وما هو فيه وعليه من الخصال الحميدة في عدة جلسات .. وقد جاورنا هذا الامام في أيام الشبيبة ، واحتفل بنا وتعلمنا من آدابه واخلاقه ، واستفدنا من علمه ، وأنعم علينا من فضله .. ولا زلنا نزوره في نزوى ، ونقيم فيها لطلب العلم والاستفادة منه ويستصحبنا في أسفاره وتنقلاته ، حتى فاضت نفسه الكريمة » وأحياناً يشير إلى مصادر أخرى له في فترة مبكرة من عمره مثل قوله : « أخبرتنى الثقة العالمة السيدة شمس بنت الشيخ العلامة سعيد بن خلفان الخليلية ، زوج الامام عزان بن قيس في أول زيارتي لها ، بعلاية سمائل سنة ١٣٥٠ هـ ... » وهى اشارات تدل على نوع المعرفة السائدة في عصر تكوين الشيخ والتلمذة على أهل العلم وذوى الشأن.

على أن الشيخ قد يلجأ إلى ألوان أخرى من التوثيق المكتوب ليؤكد به مصدراً لمعلومة يثبتها ، وليس من الضروري أن يكون المصدر المكتوب كتاباً أو صحيفة بل قد يكون نقشا على حائط أو كتابة على جانب جبل في أعلى فلج ، فهاهو يورد في مخطوطة « اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان » ، هذه المعلومة وطريقة توثيقها فيقول : « توفي الشيخ جاعد بن خميس بن مبارك بن يحيى بن عبد الله ، بن ناصر بن زيد بن منصور بن ورد بن الامام الخليل بن شاذان بن الامام الصلت بن مالك بن يلعب الخروصى يوم ٣ الحج الخميس سنة ١٢٣٧ هـ ، كتبه ولده خميس بيده ، نقلت هذا التاريخ من جبل وبجانبه تواريخ عدة وذلك بأعلى فلج »

وقد يكون ذلك المصدر الذي ينقل عنه كتابا يقع بين يديه ، وينقل منه الفائدة ، للآخرين ، كما فعل أثناء حديثه المطول عن نزول سليمان باشا الباروني في عمان ، عندما نقل أجزاء « من كتاب أبي اليقظان من الجزء الأول في اطوار حياة الشيخ سليمان بن عبد الله الباروني » ولم يعط المؤلف تفاصيل أخرى عن الكتاب المنقول منه . وهذه الطريقة التي تشيع في مؤلفات الشيخ محمد بن راشد الأدبية ، تجعل هذه المؤلفات في الواقع أكثر التصاقا بالمنهج التقليدي الذي كان شائعاً حتى وقت قريب في مجالس العلم في عمان متمثلاً في حلقات دروس المساجد ، والالتفاف حول الشيوخ الثقة ، ثم السماع والرواية واتخاذ العلم وسيلة حياة واستمرار وجود ، وحتى وسيلة ترف يملأ من خلال تنوع مصادره وكثرة طرائفه فراغ مجالس السمر . وهذا المنهج يمكن أن يعرف بمنهج « المشافهة » أو منهج « الجامع » تمييزاً له عن المنهج الأكاديمي الذي يمكن أن يعرف بمنهج « الكتابة » أو منهج « الجامعة » ، ولسوف نرى كيف أثر منهج المشافهة حتى على كتابات الشيخ الخصيبي ، فبدت في كثير من الأحيان وكأنها أحاديث متفرقة لا يكاد يجمع بينها جامع إلا أنها قيلت في مجلس واحد ، وكيف أنها تمر عادة دون تمحيص أو مناقشة أو تثبيت أو نقد ، وكأن القارئ أو السامع أو حتى الكاتب ليس طرفاً فيها يقال ، وإنما هو صوت « واحد » يصب من الماضي محوطاً بالثقة والجلال ويندفع إلى المستقبل دون أن يعترضه الحاضر .



لقد تمثل التراث المتصل بالأدب وقضاياها فيما تركه الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ، في أربعة مؤلفات ، اثنان منها طبعا ، واثنان ما زالا مخطوطين وهذه المؤلفات هي :

- ١ - شقائق النعمان على سموط الجمان في أساء شعراء عمان ، وهو من ثلاثة أجزاء وقد طبعته وزارة التراث القومي والثقافة سنة ١٩٨٤ م .
- ٢ - الزمرد الفائق في الأدب الرائق ، وهو من أربعة أجزاء ، صدر الجزء الأول والثاني عن وزارة التراث القومي سنة ١٩٨٧ ، وصدر الجزء الثالث عن نفس الوزارة سنة ١٩٨٩ . أما الجزء الرابع فقد صدر بعد وفاة المؤلف سنة ١٩٩١ ، بإشراف ابنه مرشد بن محمد الخصيبي .

٣ - اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان ، وهو مخطوط مكون من ٢٧٧ صفحة من القطع الكبير وتوجد منه نسخة بالمنتدى الأدبي بمدينة السيب بالعاصمة العمانية .

٤ - البلبيل الصداح والمنهل الطفاح ، في مختارات الأشعار الملاح ، وهو مخطوط مكون من ٣٧١ صفحة من القطع الكبير ، وتوجد منه نسخة بالمنتدى الأدبي وسوف نقف أمام هذه المؤلفات الأربعة لنستعرض الجهد المبذول فيها ، وامكانية الافادة منه على نحو حسن :

أولا : شقائق النعمان

يتكون الكتاب من منظومة وضعها المؤلف نفسه وأسمائها « سموط الجمان في أسماء شعراء عمان » وهي منظومة تقع فيما يقرب من أربعمئة بيت ، ثم شرح وتعليق على هذه المنظومة وهو المسمى « شقائق النعمان » وهو للمؤلف أيضا ، ومن ثم فقد أضاف المؤلف على الصفحة الأولى من الغلاف هذه العبارة « حققه وعلق عليه مؤلفه » وجاء التعليق والشرح في ثلاثة مجلدات يبلغ عدد صفحاتها نحو ألف ومائة وثمانين صفحة من القطع المتوسط . والكتاب يعتمد في منهجه على تقسيم الشعراء العمانيين إلى سبع طبقات على النحو التالي :

الطبقة الأولى : الشعراء الذين لهم الجودة في الشعر والملكة والشهرة ، الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو المحفوظة فقط أو المقطعات ، وفي هذه الطبقة ذكر مازن بن غضوبة ، والخليل بن أحمد والمبرد وابن دريد والقلهاني ، والستالي والشقصي وابن لواح والكيزاوي وابن قبصر والصارمي والمعولي والمحروقي والشيخ خلف الغافري ، وسرحان الأزكوي والحبسي والغشري وراشد بن سعيد العبسي وأبو الأحول الدرمكنى وابن عرابة وابن رزيق وجاعد بن خميس وسلطان البطاشي وابن شيخان وأبو الصوفي وهلال بن بدر وغيرهم .

ثم ينتقل إلى طبقة ثانية يسميها الشعراء الذين لهم المجموعة من الشعر أو بعض من القصائد أو المقطعات ، ويقل فيهم من له ديوان ، وهناك طبقة ثالثة من

الشعراء المجيدين الأئمة والملوك والأمراء الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو لهم المجموعة والمقطعات ويقل فيهم من له ديوان ، وهناك طبقة رابعة من الشعراء المجيدين ، الأئمة والأمراء والملوك الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو لهم المجموعة أو المقطعات ويقل فيهم من له ديوان ، وهناك طبقة رابعة من الشعراء المجيدين ، الأئمة والأمراء والملوك الذين لهم الدواوين المطبوعة أو المخطوطة أو لهم المجموعة أو المقطعات ، والطبقة الخامسة الذين هم أعلم الشعراء وأشعر العلماء وهؤلاء شعرهم مدون مطبوع ، والطبقة السادسة من الشعراء جهابذة العلماء الذين لهم الأراجيز في الأديان والأحكام والسير والآداب ، كما أنهم قرضوا الشعر في أجوبة مسائل وفي فنون مختلفة مثل الحكم والمواعظ والنصائح ، والطبقة السابعة العلماء والقضاة الموجودون في القرن الرابع عشر من الهجرة ، والذين قضوا نحبتهم في خلاله ، أما الطبقة الثامنة فهم القضاة الموجودون بالقرن الخامس عشر ، وهؤلاء قرضوا الشعر في أسئلة وأجوبة فقهية ، وغير ذلك من فنون الآداب .

والواقع أن نظام « الطبقات » الذي ارتضاه المؤلف لكي يقسم الشعراء تبعا له ، نظام في حاجة إلى مناقشة شديدة في مدى صلاحيته لتصنيف الشعراء الذين لا ينتمون في قدراتهم الفنية إلى مجرد كونهم قضاة أو نحاة أو حاكمين أو محكومين وإنما ينتمون إلى مواهب طبيعية ومكونات ثقافية وملكات نفسية وقدرة على الصياغة والصناعة تختلف من فرد إلى آخر حتى وإن وجدنا في عصر واحد أو بيئة واحدة وهذا المعيار فنحن لا نستطيع أن نضع الخليل بن أحمد وابن دريد في طبقة شعرية واحدة لمجرد كونها عالمين لغويين هاجرا من عمان إلى البصرة ، ولا أن نضع امرأ القيس وهارون الرشيد في طبقة شعرية واحدة لمجرد انتمائهما إلى أسر حاكمة . ونسبة الشعر إليهما على تفاوت في الكم والجودة وتاريخ الأدب أثبت دائما أن نظام الطبقات وما أشبهه من نظم « القوالب التصنيفية » كان دائما محل نقاش شديد ، حتى إن أشد هذه النظم صرامة ، وهو النظام الذي طرحه مؤرخ الأدب الفرنسي هيبوليت تين في القرن التاسع عشر ، وحاول أن يجد من خلاله « اطرا علمية » ثابتة تفسر الانتاج الأدبي ارتقاء أو هبوطا وتنبأ بمستقبله من خلال أعمدة قانون

ثلاثي ، تمثل في « البيئة » و « العصر » و « الجنس البشري » . وتحكم هذه الأعمدة في توجيه الانتاج الأدبي ، هذا النظام على صرامته العلمية فشل في رسم أطر ثابتة لتاريخ الأدب بعيدا عن اختلاف الملكات الفردية .

ومع ذلك فتاريخ الأدب العربي عرف أول ما عرف نظام الطبقات ، وأوائل المؤلفات في القرن الثالث الهجري عمدت إلى البحث عن تصنيف لطبقات فحول الشعراء عند ابن سلام أو لطبقات الشعراء عند ابن المعتز وهكذا ... لكن هذه الكتب التي مضى عليها أكثر من ألف عام اصطنعت نظاما لفكرة الطبقة ، واضح أنه لم يتم استيعابه والافادة منه في بعض كتب المتأخرين ، من أمثال ما نعرض له الآن ، فلقد كان يتم اللجوء في تحديد الطبقة إلى معايير مكانية ، أو معايير زمانية ، أو معايير فنية ، فابن سلام مثلا اختار في طبقات فحول الشعراء أربعين شاعرا في طبقات الجاهليين ، وأربعين شاعرا في طبقات الاسلام ، وأربعة شعراء في طبقة أصحاب المرائي ، واثنين وعشرين شاعرا في طبقة شعراء القرى العربية ، وثمانية في طبقة شعراء يهود ، وكانت حدود الطبقات عنده واضحة ، فهي أما زمانية كطبقة الجاهليين وطبقة الاسلاميين ، أو فنية في طبقة أصحاب المرائي ، أو مكانية في طبقة شعراء القرى ، أو عنصرية كطبقة شعراء اليهود ، الذين تميزوا بأنهم عنصر معين له خواصه وثقافته وقضاياه .

لكن هذه الأسس المتعارف عليها في تقسيم الطبقات غابت أو غامت في شقائق النعمان . وسنرى أن المؤلف ، حاول أن يتدارك هذا الغياب في مؤلفاته التالية التي جاء تصنيف الشعراء فيها على أسس مكانية أو فنية ، ونتيجة لغياب هذه الأسس هنا فلقد جاء عدد الطبقات سبعة ، وغالب الظن أن هذا العدد تم اختياره لدلالته على المبالغة في الأحاد بمعنى أنه يشير إلى وجود طبقات كثيرة من الشعراء العمانيين ، والا فان هذه الطبقات متداخلة بحيث كان يمكن ادماج بعضها في البعض الآخر ليتكون منها أربع أو خمس طبقات بدلا من سبع ، أو يمكن تفصيلها لكي تتجاوز العشر ، ما دامت الأسس التي قام عليها التقسيم محل نقاش . هذه الملاحظة المنهجية الأولى ، ربما تساندها ملاحظة ثانية ، تتمثل في غياب روح النقد والتمحيص غالبا ، الا عندما يجد المؤلف نفسه أمام بيت غير مستقيم من الناحية العروضية ، فيشير إلى ذلك ، أو تهزه نشوة الإعجاب أثر ابيات أخرى

فيعلن انها جديرة أن تكتب بماء الذهب ، وفيما عدا ذلك فهو لا يفرق فيما يورده بين الشعر الذى ينبغى أن ينتمى إلى تاريخ الأدب ، والنظم الذى ينتمى إلى علوم الفقه أو التاريخ أو الفلك أو غيرها .

على أن هذه الملاحظات لا تقلل من الناحية الايجابية ، ولا من المكانة الهامة التى يحتلها شقائق النعمان ، وبحسبه أنه التجربة الأولى التى تحاول أن تكون شاملة فى رصد أسماء من ينسبون إلى الشعر العماني ، وتدوين ما تحفظ الذاكرة أو الأوراق من انتاجهم المتناثر ، وقد تأتى بعد هذا مهمة التمهيد أو النقد أو التحليل . وفى هذا الاطار فان ما يقرب من مائة وخمسين شاعرا أو منتسبا إلى الشعر فى عمان قد ورد ذكرهم فى الشقائق ووردت لهم نماذج وحكايات تصلح دون شك نواة تشكل هيكلا عاما يمكن ان تنطلق منه دراسات أكاديمية تالية . وبالإضافة إلى ذلك ، توجد بذور تقسيمات فنية لبعض أشكال الفن الشعرى التى عرفت عند الشعراء العمانيين ، كشعر الخمسات القائم على مقاطع من خمسة أشطر تتوحد القافية الخامسة فى المقاطع المختلفة وتستقل الأشطر الأربعة فى كل مقطوعة بقافية جديدة ، وكشعر التزيين اللفظى الذى يجرى فيه الالتزام بحرف قافية فى أول البيت وفى آخره ، ثم هذا النمط الذى أشار إليه عند أحد شعراء اليعاربة : محمد بن عبد الله المعولى المنحى ، والذى يكتب القصيدة فى شكل هندسى ، قريب مما يكتب فى أوراق الرقى والتعازيم ، بحيث يكون للقصيدة بيت محورى يمتد بعرض الصفحة مثل قول الشاعر :

حبيب ملول دائم الهجر والصد ولوع بهجرى ناقض الورد والعهد
ثم يكون هذا البيت نفسه محورا لثنائيات كثيرة ، يتخذ الأول منها منطلقة الكلمة الأولى من البيت ، ويكتب فى شكل رأسى ، يتعامد على الخط الأفقى الذى كتب به البيت صاعدا مرة وهابطا مرة أخرى ، فيستغل كلمة حبيب مثلا فى صناعة بيتين على النحو التالى :

«حبيب» له وجه حكى الشمس بهجة ونورا إذا حلت بروجها من السعد
«حبيب» سبى عقلى وعذب مهجتي بمقلته الحمراء والجيد والخد
وان كان اختيار اللون الأحمر غير مستساغ حتى لو كانت الحمرة ناتجة عن كثرة البكاء .

ثم يأتي بيتان تاليان يكتبان كذلك في خط رأسى صعودا وهبوطا من خط المحور يستغلان هذه المرة الكلمتين الأولى والثانية من البيت المحورى ثم يبنيان عليها على النحو التالى :

« حبيب ملول » ما يدوم لحالة اذا زار يوما دام يوما على الصدد
« حبيب ملول » ملنى وأذلى فياحسرتا قد زدت وجدا على وجد

وتستمر القصيدة على هذا النحو فيستغل البيتان التاليان ، الكلمات الثلاث الأولى من البيت المحورى ، ويستغل التاليان لها ، الكلمات الأربع الأولى من البيت المحورى ، وهكذا حتى تنتهى الأبيات يرسم مثلث كامل ، ولعل اقتراب هذا الشكل من شكل كتابة الرقى والتعاويد ، وما يرتبط بذلك من القوة المخارقة للشعر ، وهى قوة سوف يشير لها المؤلف فى كتب أخرى ، عندما يذكر مثلا فى كتاب « الزمرد الفائق » بيتين من الشعر يذكر ان من حفظهما لم يصب بالرمد وان هذا مجرب ، لعل هذا التقارب يخفف من تحير بعض الدارسين ازاء ورود مثل هذه القصائد قبل عصر المطبعة ، كما يقول يوسف الشاروبى فى تعليقه على هذه الطريقة : « الشكل أقرب ما يكون إلى ما يمكن أن نطلق عليه آخر الصيحات فى الشعر الأمريكى الحديث الذى نجده مكتوبا فى أشكال هندسية . والمسألة المحيرة أن هذه الأشكال الشعرية الجديدة مرتبطة بالمطبعة ، لأن شكلها لا يتضح إلا بطباعتها . ومن هنا تبدو .. كأنها نبت شيطاني يدل على عبقرية رائدة وسبق أدبى » . والأقرب إلى تصور الحالة العامة التى كان يمر بها الشعر آنذاك ، وإلى الدور الشمولى الذى كان يؤديه الشعر ، ان تكون النماذج التى رويت على هذا النمط ، - وقد ورد منها فى الكتاب نموذجان فى معالجة هجر الأحية وبعدهم - دلالة على السكينة النفسية التى تحدث من خلال كتابة أبيات على هذا النحو ، أو الاحتفاظ بها ، وهذا الهدف فى ذاته لا ينفى أهمية القدرة الخاصة التى لا بد من توافرها لمن يقدم على صياغة أبيات على هذا النحو .

شقائى النعمان اذن ، صورة شفوية ، وان كتبت ، لبحر زاخر من الشعر والنظم كان يعمر مجالس العلم والأدب والمسامرة ، وتتناقله الأجيال المولعة بالشعر والعلم فتتشر به وتضيف إليه وتنقص منه وتعنى بتسجيل بعضه فى مخطوطات اختفى

الكثير منها ، وبقيت صدور بعض الرجال الحفظة تحمل الجزء الباقي ، وهو جزء كان يمكن ان يهدده ضعف « الذاكرة العامة » للعصر الحديث الذى بدأ يعتمد على التدوين والطباعة والآلات الحاسبة والكتابة ومن ثم نقل فيه ملكة الحفظ الشخصى بين الناس ، ومن هنا تأتى أهمية عمل كهذا ، سارع إلى تدوين ما استطاع فقدم بذلك عملا جليلا قابلا للدرس والتمحيص .

* * *

ثانيا : الزمرد الفائق فى الأدب الرائق

هذا هو العمل الثانى المطبوع والذى له صلة بالآداب فى انتاج الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، وقد صدر العمل فى أربعة أجزاء ما بين عامى ١٩٨٧ - ١٩٩١ ، وضمت الأجزاء الأربعة ألفا وستا وثمانين صفحة ، وقد كتب على غلاف الكتاب انه « تأليف الشيخ الفقيه الأديب » ثم اسم المؤلف ، وتصدره بيتان « لبعض الأكابر » هما :

جميع الكتب يدرك من قراها ملال أو فتور أو سامة
سوى هذا الكتاب فإن فيه بدائع لا تقل إلى القيامة

وتحت هذين البيتين ، أضيفت هذه العبارة : « هذا الكتاب معلم للمتعلمين ، ومؤدب ومهذب وصقل لقلوبهم ونزهة لأبصارهم » . وتتصدر الكتاب مقدمة يعلن فيها المؤلف هدفه بقوله : « أحببت أن أجمع فى هذا الكتاب ما استحسنته مما عثرت عليه فى كتب العلم والأدب من الأخبار الجليلة والآثار الجميلة ، والحكم الجامعة .. ولم أرتبه على أبواب متناسقة ، بل أوردت ما فيه مختلفا غير مؤتلف ... ليشربه فى القلوب حبه من تنقلاته المتضوعة كما قيل « تنقل فلذات الهوى فى التنقل » فقلما يطرأ الملل والسأم على القارئ المتنقل » .

وبعد هذا البيان القصير يشرع المؤلف فى مسائل كتابه التى تسير على غير نظام ودون أى ترتيب كما قال مسافة تزيد على ألف صفحة ، وهو من خلال ذلك ينسب كتابه إلى فن معروف فى الكتابات العربية القديمة ، هو فن « أدب المجالس » الذى عرفت منه مؤلفات لابن المقفع وابن قتيبة وأبى حيان التوحيدي وابن رشيق

والحصرى وغيرهم ، والذي كان يعتمد مبدأ « الامتاع من خلال التنوع » وهو المبدأ الذى نفضت العقلية الحديثة يدها منه منذ أن اعتمدت مبدأ « الامتاع من خلال الوحدة » كأساس فى التأليف والتعليم .

هذه المعلومات التى أعجبت الشيخ فى الكتب المختلفة وبعضها كتب أدب وأخرى فقه أو تاريخ أو طب قديم .. كيف رتبها ووضعها فى صفحات كتابه ؟ ان الذى ينظر إلى أى صفحة من الصفحات يجد المعلومات قد تواردت دون أى قدر من التناسق بينها يتحقق فيه معنى « الانتقال » وإنما يجد مثلاً معلومة تاريخية غير محققة ، تتبعها معلومة من الطب الشعبى ، ثم بعض التعاويذ ، ثم فائدة لغوية ، ثم معلومة فلكية ، تتبعها قاعدة املائية ثم أبيات شعرية مختارة وبعدها روايات غير محققة ، ثم اراء لبعض المفسرين . وهذا الترتيب او انعدام الترتيب يتحقق فى اى جزء تختاره من أجزاء الكتاب الأربعة التى لا يتغير وضعها أيضاً ، لو جعلت الأول منها ثانياً أو الرابع أولاً أو عكست ترتيب الصفحات أو لم تضع لها أرقاماً ، فأنت سوف تجد نفس القدر من الترتيب ، ونفس الحجم من الفائدة ، فى الصفحة الحادية عشرة من الجزء الأول ، ترد هذه الرواية :

« قال وهب بن منبه : أصبت على غمدان وهو قصر سيف بن ذى يزن بأرض صنعاء اليمن ، وكان من الملوك الأجلة ، مكتوباً بالقلم المسند ، فترجم بالعربية وإذا هى أبيات جليلة وموعظة حسنة ، ثم يذكر سنة أبيات من الشعر ، وبعدها مباشرة يقول : « قلب الضب يذهب الخفقان وشحمه يطفى به (بعض أعضاء الجسم فتقوى) وكعبه يشد على وجع الضرس يبرأ .. وبعره ينقع المبرود » وبعد فواتد الضب مباشرة فيقول دون أى فاصل : « من كتب هاتين الآيتين فى قرطاسه فوضعها على طالعة أو ثورة فى أى عضو من الانسان ، ييسر ، والآيتان هما :

﴿ فأصابها إعصار فيه نار فاحترقت ﴾ و﴿ سنسمه على الخرطوم ﴾ . بعد ذلك تأتى فقرة عن مراحل عمر الانسان وميوله ، تتبعها روى أن داود عليه السلام بينما هو يسبح فى الجبال ، إذ أو فى على غار فنظر فاذا فيه رجل وهو ذو خلق عظيم ، وإذا عند رأسه مكتوب : أنا ديسم الملك ، ملكت ألف عام وفتحت ألف مدينة ، وهزمت ألف جيش وافترعت ألف بكر من بنات الملوك ، وصرت الآن على ما ترى ،

فصار التراب فراشى والحجر وسادى فمن رآنى فلا تغره الدنيا بعدى . وتبع ذلك فائدة عن الأسماء التى تطلق على صغار الحيوانات ، وفائدة أخرى عن مزار القمر والشمس ثم فائدة عن طريقة كتابة حتى والى وعلى إذا لحقت بها الميم أو لم تلحق « وحكاية عن لقمان الحكيم وأنه قدم من سفر قلقى غلاما له ، قال : ما فعل أبى ؟ قال : مات ، قال : ملكت أمرى ، فما فعلت أمى ؟ قال : ماتت ، قال : ذهب همى ، فما فعلت أختى ؟ قال : ماتت ، قال : سترت عورتى ، قال : فما فعلت امرأتى ؟ قال : ماتت . قال : جددت فراشى ، فما فعل أخى ؟ قال : مات ، قال : آه انقطع ظهري . »

هذا نموذج من « الفوائد النابعة ، والشوارد الرائعة ، والمواعظ البارة ، والقصص العجيبة ، والنكت الغريبة ومحاسن المنثور والمنظوم » التى أراد الشيخ أن يجمعها فى كتاب واحد ، والواقع أن مادة الكتاب على هذا النحو ينبغى أن تناقش من عدة نواح :

١ - القدر الواجب من تمحيص أى خبر أو أثر أو نادرة ، قبل إثباته فى كتاب ، وواضح ان معظم ما يرد من الأخبار هنا ، يحتاج إلى تمحيص من هذه الناحية ، أو إلى توقف أمامه قبل تقديمه للقارئ الحديث ، وحكاية مثل حكاية قصر غمدان أو كهف داود لا يقبلها المؤرخ المعاصر ، لا فتقادها شرعية السند ، وحكاية فوائد الضب لا يقبلها الطبيب المعاصر ، والاستشفاء عن طريق كتابة القراطيس سوف يكون موضع نقد كل من الطبيب و الفقيه المعاصرين معا ، ومضمون الحكاية المنسوبة إل لقمان لن يكون موضع قبول من عالم التربية أو عالم الاجتماع المعاصرين كذلك ، والحق أن معظم مادة الكتاب ، تنتمى إلى فروع من المعرفة ، كانت فى القديم والوسيط موضع حديث المجالس و سمر السمار ، لكنها أصبحت فى العصر الحديث على غير ذلك موضع اهتمام فروع متخصصة ، تنقى منها ما لا يثبت منها أمام وسائل البحث ، ويذكر منها ما تدعمه الأدلة ، وتؤيده البراهين ، وكيف يقبل القارئ أخبارا ترد فى الكتاب مثل « وجد مكتوبا فى أهرام مصر : أنا سوريد الملك ، بنيت الأهرام فى ست سنين ، وكسوتها الديباج ، فمن أتى بعدى وزعم أنه مثلى ، فيهدمها فى ستمائة سنة أو فليكسها الحصر . أو يجد رجلا يدخل على معاوية وهو ابن ثلاثمائة سنة أو أن طائرا أكب من الغاب وقع

على شجرة أيام المتوكل ، وصاح بصوت فصيح : أيها الناس اتقوا الله ، وكرر هذا الكلام أربعين مرة ، ثم عاد في اليوم الثاني والثالث وفعل مثل ذلك .

ان هذا الكلام دون شك له قيمته الجمالية ، ومتعته في الحديث ، ونحن نستمع اليه حين يروى في مجالس كبار السن ، كجزء من تراث حكايات الماضي ، أو نقرأه في كتب العجائب ، مثل كتاب عجائب الهند ، أو رحلة التاجر سليمان ، أو بعض حكايات المسعودي ، أو ألف ليلة وليلة ، فنتمتع به على أنه أدب حكايات خيالي ليس من الضروري أن يعرض على محك التجربة والدليل ، وأن يأتي ببرهان أو أثبات ، لكن اللبس الذي حدث هنا ، جاء من أنه جمع في كتاب في العصر الحديث ، يحمل اسم مؤلف معروف ، وقدم للناس على أنه لون من « المعرفة المسلية » ومن هنا يقف العقل أمامه ، وربما لو قدم على أنه لون من التسلية لعومل بمعيار آخر .

٢ - يستثنى من هذه المادة التي تكاد تغطي معظم الكتاب ، مادة أخرى أقل إثارة للجدل ، وهي مادة الأخبار الأدبية والطرائف اللغوية والفوائد النحوية والصرفية ، ومع أن هذه الفروع الآن ، لها كتبها المتخصصة التي يمكن تلسمها فيها ، ولها مناخ في تعليمها أكثر تنظيماً ، فانه يمكن الاستفادة منها على أنها صورة لشواغل عصر ، يهتم باللغة وصحتها وبالشعر وروايته وبالادب وتاريخه على نحو من الأنحاء ، ولعل هذه المادة ، لو جمعت وحدها ، لشكلت جانباً من أدب المجالس الذي كان ينشد المؤلف ان يضع كتابه في إطار دائرته .

٣ - مبدأ تداخل المعلومات على هذا النحو ، ينتمي كلية إلى عصر ما قبل التعليم المنظم ، فمن أوليات هذا التعليم ، سواء تم في شكل حلقة أو قاعة أو محاضرة أو درس أن يكون هناك « وحدة » من نوع ما في المادة التي تقدم في اللقاء الواحد ، أو تلك التي تكتب في مقال واحد أو كتاب واحد ، ولا بد أن يضطرب حال المتعلم إذا اختلطت الجغرافيا بالطب ، أو تداخل درس التاريخ مع معادلات الرياضيات أو قواعد جمع التكسير ، ولا يعني ذلك أن هذه العلوم لا يستعين بعضها ببعض ، وإنما يقتضى الحد الأدنى من شروط كون العلم علماً أن تكون له حدوده الواضحة ، التي يمكنه أن يستعين من خلالها بفروع أخرى من فروع المعرفة ليوضح قضاياها ويناقش حقائقه .

ونفس التطور حدث في مستوى الكتابة ، فأصبحت الوحدة الأدبية أو العلمية المكتوبة تتطلب قدرا أساسيا من التماسك ، يتمثل في وحدة موضوعها سواء قدمت في شكل مقال أو كتاب ، وقد تنبه العالم الفرنسي جورج بوفون ، في القرن الثامن عشر في مقاله الشهير : « مقال في الأسلوب » إلى أن الفرق الأساسي بين لغة الكلام ولغة الكتابة ، هو سرعة الانتقال من موضع إلى موضوع في لغة الكلام (كما يحدث في جلسات السمر التي تتنوع فيها أحاديث المتحدثين ، دون أن يربطها رابط إلا مجرد أنها قيلت في جلسة واحدة) على عكس لغة الكتابة التي ينبغي أن يضم موضوعها خيط رئيسي تتفرع منه خيوط مختلفة لكي يكون النسيج محكما ، وتلك حقائق أصبحت موضع تسليم في لغة التأليف في مختلف فروع المعرفة ، وقد كان أسلافنا من العلماء الاجلاء في التراث العربي والاسلامى أول من اهتدى إلى هذه الحقائق منذ قرون وطبقوها في كتبهم المحكمة والتي ظلت ترتبط بخيط واحد حتى في مجال الفكاهة والسخرية مثل أخبار البخلاء وأخبار الحمقى والمغفلين ... الخ .

٤ - أن الفرع الذي كان يستساغ فيه قديما تداخل المعلومات وهو فرع « فن المجالس » كان يتم فيه إيجاد حد أدنى من التجانس يسمح بالانتقال من معلومة إلى أخرى ، كأن يكون إطارها عصرا واحدا أو ملمحا مشتركا ، أو حتى تقابلا واضحا . وإذا أخذنا نموذجا على ذلك ، منهج الحصرى القيروانى صاحب كتاب زهر الآداب وهو من أشهر كتب هذا الفرع ، ومن الكتب التي ذكر مؤلف كتابنا أنها من مصادره ، لوجدنا أن الأمر لم يكن مجرد خلط مطلق بين نتف لا يحدها نظام ، وإنما كان يدور في دائرة الآداب وما التصق به التصاقا من التاريخ والأخبار ، ثم يزاوج فيه صاحبه كما يقول بين التسلسل والارسال ، وهو يشير إلى هذا في مقدمته حين يقول : « فجعلت بعضه مسلسلا وتركت بعضه مرسلا ليحصل محرر النقد ، مقدر السرد وقد أخذ بطرفي التأليف ، واشتمل على حاشيتي النصف » والذي ينظر بعد هذا في زهر الآداب نفسه سوف يجد الأخبار الواردة يأخذ بعضها بحجز بعض ، فالجزء الثانى مثلا ، يفتتح بالفاظ في وصف الطعام ، ثم مقطوعة لابن الرومى في وصف الطعام وبعدها مقامة لبديع الزمان هي المقامة البغدادية في وصف الطعام ،

وبعدها شعر لعل بن المنجم في القطائف ، وأبيات لابن الرومي في اللوز ، وحديث عن نهم ابن الرومي وحب السمسك ، يتبعه حديث في وصف العنب الرازقي ثم ألفاظ لأهل العصر في صفات الفواكة والثمار ... الخ . وهكذا نجد كما متصلا ممتعا قبل أن ينتقل الكتاب إلى موضوع تال مثل وصف الليل . فليست كتب الطرائف والمجالس مجرد جمع ، وإنما هو تنويع مقصود ، يتم في دائرة محدودة .

٥ - لكل العلماء مسوداتهم وبطاقاتهم ودفاترهم المتنوعة التي من حقهم بل ومن واجبهم - أن يجمعوا فيها القراءات المختلفة التي تعرض لهم وتكون موضع استحسان ، لكنهم لا يعرضونها على الناس إلا إذا أعادوا النظر فيها ، وأعملوا الفكر ونسقوا وجمعوا وأبعدوا وقربوا ، وقد كانت تحدث في تاريخ الفكر العربي الاسلامي ظاهرة مهمة في هذا الصدد ، هي ان يختار الله أحد العلماء ويترك مؤلفات معدة منقحة وأخرى في شكل مسودة أو مذكرة فيشير خلفه من العلماء إلى الحالة التي ترك عليها كتاب ما ، وهم عادة يسكون عن عرض المسودة على الناس ، لأنها لم تبيض بعد ، وقد وقع ذلك بالنسبة لعالم عماني جليل ، هو محمد بن الحسن بن دريد الأزدي (٢٢٣ - ٣٢١ هـ) الذي كان كثير التأليف غزير الانتاج ، وعندما عرض العلماء نتاجه بعد وفاته توقفوا أمام بعض الكتب التي تركت على حالة المسودة ، فقال ابن النديم في الفهرست ، عن كتاب له ، بعنوان « أدب الكاتب » « كتاب على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه شيء يعول عليه » . وكذلك قال السيوطي عن كتاب لابن دريد يسمى تقويم اللسان ، فقد وضعه بأنه « لم يبيض »^(١٤) ولم ينقص هذا من علم ابن دريد شيئا ، فالكتب التي لم تبيض أو لم تجرد من المسودة ينبغي الاحتفاظ بها أو قيام أحد من تلاميذ المؤلف بتجريدتها وتمحيصها وتنحية ما يمكن أن يكون محلا للشك والاستفادة من بقية كنوز المعرفة الواردة في الكتاب ، وعندى أن كتاب « الزمرد الفائق » ينبغي أن يبذل معه هذا الجهد إذا أريد الاستفادة منه ، وهو يستحق هذه المحاولة لما فيه من عمل مخلص لمؤلفه وشذرات علمية متناثرة بين صفحاته .

* * *

ثالثا : اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان

مخطوطة من مائتين وسبعة وسبعين صفحة ، لم يكتب المؤلف على غلافها سوى عنوانها الذي أشرنا اليه ، ولم يقدم لها بمقدمة ولم يذيلها بخاتمة ، ولم يكتب لها هوامش ولا مراجع ، مع أنها كتبت في وقت مبكر كما اتضح من اشارته إلى المخطوطة كمرجع من مراجعه التي عاد اليها في كتابه « الزمرد الفائق في الأدب الرائق » وقد طبع جزؤه الثاني الذي وردت فيه الإشارة إلى « اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان » سنة ١٩٨٧ ، ومعنى ذلك أن هذه المخطوطة قد انتهت من كتابتها قبل هذا التاريخ ، ونرجح أنها كتبت بين عامي سنة ١٩٨٤ ، وسنة ١٩٨٧ ، أي بعد الانتهاء من تأليف « شقائق النعمان » لأنها كما سيتضح من المناقشة تعتبر ذيلا لشقائق النعمان ومكملة له ، حتى في اتخاذ عنوان مسجوع على نفس القافية « شقائق النعمان ، على سموط الجمان ، في أسماء شعراء عمان » و « اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان » .

والواقع أن اللؤلؤ والمرجان يتكون معظمه من نصوص شعرية ومنظومات فقهية وأسئلة وأجوبة وقليل من الأخبار التاريخية ، وهو ذلك يدور في فلك النص المنظوم أكثر من دورانه في مجال الأخبار والطرائف كما كان الشأن في « الزمرد الفائق » ، ويفتح الكتاب بمنظومة طويلة للعلامة الشيخ خلفان بن جميل السيابى (١٣٠٨ - ١٣٩١ هـ) وهي منظومة تبلغ عدة أبياتها أكثر من خمسة آلاف بيت مطلعها :
الحمد لله ربى عز جلا علا حمدا يبلغ من رضوانه الاملا
وكان الشيخ الخصيبى قد أشار في شقائق النعمان عند ترجمة الشيخ خلقان ، إلى طول نفسه في الأراجيز وأشار إلى أرجوزة له من ثمانية وعشرين ألف بيت وهي نظم « النيل » التي تضمنها كتاب « سلك الدرر الحاوى غرر الأثر » كما أشار كذلك إلى منظومتين أخريين ضمنها كتاب « بهجة المجالس » ، وأثبت من أولاهما سبعة وعشرين بيتا وهي نفس المنظومة التي أثبت منها خمسة آلاف وأربعمائة بيت في مفتتح « اللؤلؤ والمرجان » .

ومما يؤكد أن « اللؤلؤ والمرجان » تكملة لشقائق النعمان ، وهي تكلمة يمكن أن تكون مفيدة ، لو تولت أقلام دراسة الكتابين بالعناية والتنسيق ، ما جاء في الكتابين حول الشاعر الشيخ حمود بن خلفان بن شنين العبيداني النخلى المتوفى سنة ١٣٦٠ هـ ، فقد ترجم له الخصيبى في شقائق النعمان وأورد له أربع قصائد مطالعها على الترتيب :

زار من بعد ما تنهى البعاد فبأوقاتها الأمور تعاد
ليل المشتاق وموعده شئ يحلو متعددة
هذه آية الجمال اتانا نصها لا تقيم فيها خلافا
سرى ذكرهم سرور المدانى ياعذولى هل لا تدعى وشانى

وكان يود أن يورد قصيدة خامسة هي القصيدة التي عارض بها ابن النحاس في حاشيته المشهورة ولكنه لم يستطع الحصول عليها ، ولم يكن يحفظ إلا آخرها هكذا الشعر فأين الموسوى وخميس وابن شيخان وفتح وعلى كل فقد بلغ جملة ما أورده في الشقائق ٦٩ بيتا ، فإذا جئنا إلى « اللؤلؤ » وجدناه يثت في مواضع متفرقة منه أربع قصائد أخرى للعبيداني مطالعها على الترتيب هي :

شط المزار ولولا الصب يبتهل لأذهل البعد قلبا ملؤه الأمل
سبح الرعد بحمده وهى الودق بسعده
خير الأمور التلاقى ما بيننا والرفاق
لما عانيت بظاهرم خطرات البازق تشتعل

بالإضافة إلى مقطوعة أخرى تمثلت في سؤال وجواب ، فإذا تجاوزنا عن تلك المقطوعة كان عدد الأبيات التي أوردها « اللؤلؤ والمرجان » ١٥٨ بيتا ، وهى كم نرى أكثر من ضعف ما أورده الشقائق ، وتكون معها مختارات يمكن أن تكون ذات شأن للشاعر العبيداني ، وتعطى صورة عنه .

وهذا المنهج يتكرر مع شعراء آخرين مثل الشاعر أحمد بن عبد الله الحارثي الذي يلقب بشاعر الشرق ، والذي كان قد ترجم له في شقائق النعمان ، ذاكر

أربع قصائد ، ثم أضاف في اللؤلؤ والمرجان قصيدتين آخرين ، إحداها رد على قصيدة من الخصيبى . ومطلع الرد :

أوميض برق في الظلم أم ثغر محبوب بسم
والناتية في رثاء أبي يوسف أحد شعراء سماء ، ومطلعها :
أسفى عليك وما يزيد تأسفى إلا وقود حشاشة لا تنطفى

وكذلك الشأن بالنسبة للأدبية الفاضلة عائشة بنت الشيخ عيسى بن صالح التى سبق أن عرف بها في الشقائق ، وذكر لها أربع قصائد هناك ، وأضاف لها قصيدتين هنا مطلعها على التوالى :

جمال فتاة المسلمين حياؤها وحليتها دين به تتجمل
فسدت عقول الناس حتى انهم أخذوا يسمون الضلال تطورا
وهناك شعراء كثيرون يتكرر ورودهم في « شقائق النعمان » وفي « اللؤلؤ والمرجان » ويمكن ان تتم المقارنة بينهم هنا وهناك مثل سليمان بن مظفر البهاني ، وعبد الله الخلعى ، وابن شيخان ، وعيسى بن ثاني بن خلفان البكرى ، وأبو وسيم وأبو مسلم البهلانى ، وغيرهم ، وهناك آخرون يضيفهم « اللؤلؤ والمرجان » إلى القائمة مثل البحر الأسود الذى كتب قصيدة في مدح السلطان تيمور بن فيصل ، وعمرو بن عدى البطاشى الذى مدح السلطان تركى بن سعيد ، وخالد بن هلال الرحبي من شعراء زنجبار ، وخلف بن أحمد الرقيشى الذى يثبت له الكتاب مسبعة طويلة تتكون من ثمانين مسبعا ، ويثبت الشيخ الخصيبى لنفسه مسبعة كذلك ، وهو يعمد في مواضع متعددة إلى اثبات قصائد لنفسه تتجاوز عدتها سبع قصائد عدا الأسئلة والأجوبة الفقهية .

وخارج إطار الشعر العماني يثبت المؤلف قصيدة لأبي الشمقمق الشاعر العباسى أبي العباس أحمد بن محمد الوناني ، وهى قصيدة مطولة تبلغ عدتها نحو مائتين وسبعين بيتا ، وقد أعجب بها المؤلف ، وأشار إليها في أكثر من مكان من كتبه ، ومطلعها :

مهلا على رسلك حادى الأيتق فلا تكلفها بما لم تطق
فطالما كلفتها وسقتها سوى فقى من حالها لم يشفق

وهو يثبت كذلك للشاعر المدني شهاب الديني أبي بكر بن عبد الرحمن العدني قصيدته المعروفة بالعدنية في مدح السلطان برغش حاكم زنجبار ، وقصيدة لأحمد السقاف الشاعر الكويتي ، أما قصيدة الزهراء السقطرية المشهورة في التراث العماني ، شهرة شيوع شعبي ، فيقدم حولها في اللؤلؤ والمرجان ، إضافة جديدة ، حين يذكر أن ناظمها ليس امرأة ، وإنما الذي كتبها هو محمد بن خلفان بن حميد الجهضمي من أهالي سمد الشأن وكان في زيارة لوالي سقطري العماني وهو القاسم بن محمد الجهضمي ومعه ابنته فاطمة الزهراء ، وقد شهدوا وقعة هجوم الأحباش ومقتل الوالي فكتب حمد القصيدة على لسان ابنته وهذه الاضاعة تخفف قليلا من الغموض الذي كان يلف القصيدة ، ويجعلها أقرب ما تكون إلى قصيدة شعبية تقلد قصيدة عمورية لأبي تمام موضوعا وقالبا .

وتشيع الأسئلة والاجابات الفهية في اللؤلؤ والمرجان ، لكن بعضها يحمل هنا بعض مشاكل « العصر الحديث » مثل مشكلة الأتقار الصناعية وادعاء وصولها إلى القمر ، وهل نصدق القائلين بهذا أم لا ، واجابة الشيخ كانت واضحة :^(٢٢) فلا تصدقهم في ذى الدعاية يا باغى الهداية لو مارك من ماري على هذا النحو يقدم « اللؤلؤ والمرجان في الحكمة و البيان » تذييلا مفيدا لشقائق النعمان ، ويحسن في الطبقات القادمة ، أن يدمج الكتابان في كتاب واحد وأن يستفاد من استدراك اللاحق على السابق منها وفي هذه الحالة سوف يشملها من الناحية النقدية حكم واحد ، ويشكلان معا مادة صالحة للنقاش حولها باعتبارها مصدرا رئيسيا من مصادر الشعر العماني .

رابعا : البلبل الصداح والمنهل الطفاح في مختارات الأشعار الملاح هذه هي المخطوطة الثانية ، والمؤلف الرابع من المؤلفات التي تتصل بالآدب في تراث الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ، والمؤلف يحمل عنوان « البلبل الصداح والمنهل الطفاح في مختارات الأشعار الملاح لمؤلفه العبد لله محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي » وعلى الغلاف ترد تحت العنوان العبارة التالية « وأكثر أشعار الكتاب في مديح الملوك والسلاطين من الأسرة المالكة آل سعيد لا سيما في

السلطان المعظم قابوس بن سعيد حفظه الله وأيده « . ويقع المخطوط في ٣٧١ صفحة من القطع الكبير .

وتشير الدلائل إلى أن هذا الكتاب كتب بعد المؤلفات السابقة في آخريات حياة الشيخ لأنه أدخل بعض التعديلات على منهجه السابق ، وسعى إلى عرض المادة في أطار أكثر تنظيماً ، كما يلاحظ كذلك ، أن المؤلف لم يكتب على الغلاف « فضيلة الشيخ الأديب الفقيه » ، شأن الكتب السابقة ، وإنما اكتفى هنا بذكر كلمة « العبد لله » .

أما مادة الكتاب فهي تكاد تكون الشعر وحده هذه المرة ، فلا يختلط بالأخبار والتاريخ و النصائح الطبية والفلكيات كما كان الشأن في الزمرد الفائق ، ولا بجانب من تاريخ الأدب وأراجيز المسائل والأجوبة كما كان الشأن في شقائق النعمان « وفي « اللؤلؤ والمرجان » وإنما يعمد الكتاب إلى الشعر بمعناه المتعارف عليه ويكثر من نصوصه ، ولعل الهدف الذي حدده لنفسه على غلاف الكتاب وهو جمع المدائح المتصلة بمديح ملوك وسلاطين آل سعيد ، هو الذي ساعده على ذلك ، وإن كان المؤلف لم يقف عند قصائد المديح وحدها بل تجاوزها إلى فنون أخرى من الشعر العماني ، وأضاف إلى موسوعة الشعراء العمانيين نصوصاً وأسماء جديدة . ومن اللافت للنظر أن المؤلف عدل هنا كذلك عن التداخل في نظام تصنيف الشعراء إلى طبقات كما صنع في كتاب « شقائق النعمان » وهو النظام الذي لاحظنا عليه عدم دقته لعدم خضوعه لمعايير ثابتة ، مكانية أو زمانية أو فنية ونراه هنا يلجأ إلى تقسيمات إما مكانية أو « موضوعية » ، أو فنية ، وحين يجد قصائد تخرج عن هذه المعايير يلجأ هو إلى ضمها في آخر الكتاب تحت عنوان « قصائد في موضوعات مختلفة » ثم هو يضيف إلى ذلك من صور التنظيم فهرسة متصلة في آخر الكتاب ، وهوامش تعريفية في أسفل الصفحات ، تشمل تفسيراً للمسائل اللغوية ، وتعريفاً بالشعراء أو بالأعلام الذين وردوا في القصيدة أحياناً ، وأشارة إلى ورود النص في كتاب أخرى ، بل إنه أحياناً يورد ملاحظات نقدية على الشعراء ، كتلك التي أوردها عي مطلع قصيدة إبراهيم بن سالم العبيداني الصحاري :

شوقي يحركني لكم وغرام وأنا بكم صب فكيف ألام

فقد علق في الهامش قائلا « لو قال : شوق يحركنى لكم وغرام » لكان أنسب وأحسن ، وتنكير الشوق يعطى تأويل شوق عظيم يحركنى وغرام مثله في العظم « وهو يورد كذلك ملاحظات لغوية على قصيدة الشيخ أبي الصوفي في السلطان فيصل بن تركي ، وتتكرر هذه الملاحظات هنا وهناك ، مما يدل على أن المخطوط الذي بين أيدينا « كتاب مبيض » ، وليس مجرد قصاصات مجمعة كما كان الشأن في الزمرد الفائق .

ويبدأ المؤلف بقسم يورد فيه القصائد مصنفة حسب موضوعاتها ، فيعقد بابا « للنبويات » يورد فيه قصائد في مدح الرسول لابن شيخان والسرحنى والخليلي وهلال بن سالم وسليمان بن خلف والمعولى المنحى ، ثم يعقد بابا للاماميات يورد فيه قصائد في مدح الائمة للعيسى وهلال بن بدر وابن شيخان وأبي وسيم وغيرهم ويتبعه باب للملوكيات تأتى فيه قصائد لابن عرابة وابن رزيق والمر بن سالم وأبي الصوفي وابن شيخان وغيرهم .

وينتقل من هذا التصنيف ، لكى يقدم تصورا آخر مكانيا ، قائما على جمع القصائد المتصلة بمكان واحد تحت باب واحد ، وفي هذا الاطار يصنفها إلى زنجباريات ، وسمائليات ، ونخليات ، ونزويات ، وأزكويات ، وساحليات ، وظفاريات وهو من خلال هذا يحى تقاليد المدن القديمة ، ومحور المكان باعتباره محورا هاما ينجذب اليه الشوق والحنين والفخر فى كثير من القصائد العربية ، وهو محور كاد ان يحى مع ظهور كتل القوميات الحديثة ، وتشكل الوطن بالمعنى المعاصر الذى لا يركز كثيرا على المدينة الام باعتبارها كيانا مستقلا ذا ملامح محددة يتميز بها عن الآخرين ، ولكن باعتبارها كيانا ذا ملامح جزئية تصب فى الملامح العامة للكيان الكبير ، ولاشك أن التقسيم المكاني أيضا سوف يرسم للأذهان صورة من صفحة عصر قد قلبت بتطور وسائل الاتصال الحديثة ، التى لم يعد معها الرحيل من سمائل إلى مسقط عملا يهيج الشوق ويستثير الحنين وتذرف معه الدموع أحيانا ، وتكتب قصائد الشوق للأحبة ، فقد أصبحت هذه الرحلة الطويلة عملا يوميا ، يؤديه كثير من الموظفين والتجار متنقلين بين مقار أعمالهم وبيوتهم ، دون أن ترد فى أذهانهم صور المشاعر القديمة ، كذلك أصبح الانتفاء الثقافى المركزى والذى يفرض اشعاعا متناسقا للتعليم فى كل البقاع فى الوطن الواحد ، يجعل صورة التميز

الفردى التى كانت تعطى مذاقا معيناً لمدينة يعمرها بعض العلماء أو الأدباء ،
تراجع شيئاً فشيئاً لكى تحل محلها صورة الثقافة العامة التى تساهم المدن فيها كل
بنصيبها .

لكن كثيراً من القصائد التى ترد هنا مصنفة تحت أسم المدن ، يتكرر ورودها فى
مواضع أخرى من مؤلفات الشيخ ، أو تكون قد طبعت فى دواوين الشعراء ،
فخلال حديثه عن الزنجباريات ، يورد قصائد مثل القصيدة العذنية وقد سبق أن
أشرنا إليها فى « اللؤلؤ والمرجان » ويورد كذلك قصيدة لأبى وسيم فى وصف
زنجبار وهى قصيدة كان قد أوردتها فى شقائق النعمان ، وقصائدى لأبى مسلم
الرواحى وابن شيخان وقد طبعت فى أماكن أخرى ، ونفس الملاحظة يمكن أن
تصدق على قصائد المدن الأخرى كالمسائليات والأزكيات وغيرها .

فى لون آخر من ألوان التصنيف المتبعة فى « البلبل الصداح » يلجأ المؤلف الى
تقسيم فننى ، فيورد القصائد التى اشتركت فى فنون شعرية معينة مثل فن
المسبغات ، أو الخاليات ، وهو يجمع فى كل فن ، ما قاله الشعراء العمانيون فى هذا
الباب .

ففى فن المسبغات ، أو الخاليات ، وهو فن قائم على صياغة مقاطع شعرية ،
يتكون كل مقطع منها من سبعة أشطر على النحو التالى :

أيهـا النائـم لم هـذا المـنام فالضـيا قد لاح
فدع النوم وبادر للقيام قد دنا الاصبح
وجلا بالنور ديجور الظلام فانتبه يا صاح
فالأمر عظيم

فتفعيلة بحر الرمل « فاعلاتن » تسير هنا بمعدل ثلاث تفعيلات فى الأشطر
الأول والثالث والخامس ، وتفعيلين فى الثانى والرابع والسادس ، غير أن الشطر
السادس يكمل بتفعيلة فى الشطر السابع لكى يكون ثلاثياً كالأشطر المفردة ، وهذا
الفن الشعرى كان معروفاً عند شعراء الأندلس والشعراء المشارقة ، ومؤلف البلبل
الصداح يضيف هنا نماذج من الشعراء العمانيين كتبوا المسبغات مثل خلف بن أحمد
الرقيشى وعبد الله الخليلى والمؤلف نفسه .

ثم يتحدث عن فن بديعي آخر يسمى الخاليات ، يعتمد فيه الشاعر إلى تكرير كلمة الخال في نهاية كل بيت على طريقة الجناس بحيث يأخذ معنى جديدا كل مرة . كالخال الموجود في صفحة الخد والخال أخى الأم والخال الذى هو خالى الذهن ... وهكذا ، وهو يورد منه قصيدة لأبى الصوفى ، وقصيدة أخرى لبعضهم ، لكنها قصائد يبدو عليها التكلف ، نتيجة لألزام نفسها بهذا الفن البديعي .

ويشير كذلك إلى فن « التخميس » الذى شاع بدوره لدى بعض الشعراء العمانيين ، ويورد منه نماذج لموسى بن سالم الواحى في تخميسه لبعض أبيات البهاء زهير ، وتخميسها للأستاذ حمدان بن خميس اليوسفى ، وتخميس خالد بن هلال الرحبي لأحدى قصائد أحمد شوقى .

على هذا النحو يحاول أن ينحى كتاب « البليل الصдах » منحى تنظيميا فيه بعض الاختلاف عن مجرد منحى الجمع كما كان الشأن في « الزمرد » ، أو طرح تنظيم غير دقيق كما كان الشأن في « شقائق النعمان » ويبدو من خلاله مؤلفه وقد سعى بعض الخطوات في الاقتراب من منطق تنظيم المدونات ، لا مجرد كتابة الحكايات الشفهية .

وبعد ...

فإن مجمل إنتاج الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى المتصل بالأدب يثير عدة قضايا :

١ - انه انتاج جدير بالاهتمام لمكانته التاريخية في محاولة تدوين نصوص الشعر العماني ، وهو من بعض الزوايا ، يعتبر أول محاولة شاملة ، تطمح الى أن تحيط بكثير من جوانب هذا الانتاج شعرا ونظما .

٢ - أن الاهتمام بهذا الانتاج وماسار على نهجه من كتب التراث الجليلة الأخرى ، لا يكون بمجرد طبع هذه الكتب واعادة طبعها ، وإنما يكون باكمال الجهد المشكور الذى بذله الرواد من مؤلفي هذه الكتب ، على الرغم من محدودية الامكانيات التى كانت بين أيديهم ، واعتبار أن نتاجهم الباقي بين أيدينا هو شهادة واضحة على مدى حبهم لهذا التراث ، ومحاولة المحافظة عليه ، وتقديمه للناس بالطريقة التى رأوها مفيدة .

٣ - مع تغير منهج التلقى عند الناس ، خاصة عند الجيل الناهض الذى تلقى

التعليم الحديث على طريقة تختلف في نظمها ومناهجها عن طرق التلقى القديمة ، يخشى دائما أن تنقطع الصلة بين هذا الجيل وبين تراثه لو قدم له على النحو الذى ترك عليه ، لغة وتنظيما ومنهجيا وفي انقطاع هذه الصلة خطر حقيقى على الشخصية الثقافية التى لا يتماسك بناؤها إلا من خلال هذه الصلة .

٤ - السبيل الوحيد إذن هو الاهتمام بهذا التراث الأدبى من خلال إعادة قراءته وتصنيفه وتبويبه وعرضه ، واطراح الزوائد منه التى لا تتفق مع عقلية القارئ المعاصر ، والقاء مزيد من الضوء على قضايا كانت تبدو مسلمة بالنسبة للجيل السابق ، على انه يمكن كذلك الاحتفاظ بالطبعات والمخطوطات المتوافرة من كتب التراث الأدبى فى المكتبات العامة كما هى ، لتكون شاهدة على فترة تاريخية ومنهج جاد ، ولتكون منطلقا دائما لمزيد من الاجتهادات والدراسات حوله .

٥ - إذا تم اعمال هذا المنهج بالنسبة للكتب الأدبية التى خلفها الشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبى ، فإننى أعتقد أن كتبه الثلاثة « شقائق النعمان » و« اللؤلؤ والمرجان » و« البلبل الصдах » يمكن أن تدمج فى كتاب واحد تحت عنوان « موسوعة الشعر العماني » مثلا وأن يحذف منها المكرر ويستفاد من منهج تنظيمى يقربها للأذهان ، وتعمل فيها يد التحقيق على أيدي دارسين معاصرين . أما كتاب الزمرد الفائق فقد سبق أن أبديت فيه رأى بالتفصيل ، واعتقد أن كثيرا من المعلومات الواردة فيه لم تعد مما يقبل عليه القارئ العصرى ، وأن الجانب الأدبى منه على قلته يمكن أن يضاف الى موسوعة الشعر العماني على أن تكون هذه المادة كلها نقطة انطلاق لباحثين جادين يحاولون أن يرسموا لتاريخ الأدب فى هذه المنطقة صورة ترفع عنه بعض ما حل به قديما وحديثا ..

المصادر المعاصرة

ب - المنهج الحديث

« مقالات وأحاديث الطائي الأدبية وقيمتها التاريخية والنقدية »

النقد وتاريخ الأدب فرعان من فروع الدراسات الأدبية يكادان يتلازمان ، يستعين كل فرع منهما بنتائج الفرع الآخر ويعينه على أداء مهمته ، ومن ثم فإننا لا نستطيع أن نجد ناقدًا يبدأ من الفراغ لعمل وسائله الفنية في نص أدبي ، قبل أن يلم إلماما جيدا بامتدادات هذا النص الفنية في الماضي ، وصلته بنظائره في الحاضر ، وهي الامتدادات والصلات التي يعنى بها أيضا مؤرخ الأدب ، وبالمثل فإن مؤرخ الأدب لا يستطيع أن يتقدم نحو تصنيف فني ، أو ترتيب تاريخي لظاهرة أو شخصية أدبية قبل أن يكون مسلحا بنتائج النقد الأدبي حول هذه الظاهرة ومن هنا فإن مصطلحي « الناقد » و« مؤرخ الادب » يرتبطان ارتباطا وثيقا .

والأديب العماني ، عبد الله بن محمد الطائي (١٩٢٤ - ١٩٧٣) م كانت له إسهامات مرموقة في الحقل المشترك بين هذين المصطلحين ، فهو إلى جانب كونه أديبا مارس الإبداع في مجال الشعر الذي صدر له فيه ثلاثة دواوين ، والرواية وقد صدر له روايتان ، إلى جانب مجموعة قصصية وإلى جانب كونه كانت مقالة سياسية واجتماعية وتاريخية ، وشخصية عامة لعبت دورها في التاريخ السياسي والاجتماعي والثقافي المعاصر للخليج العربي ، كانت له إلى جانب ذلك مقالات صحفية وأحاديث اذاعية تدور حول الأدب العربي في حاضره أو ماضيه ، ويمكن أن يؤدي النظر فيها إلى وجود منهج للتناول ، وطريقة للاختيار ، وهدف يسعى اليه ، وملاحظات تطرح ، وامور يتم التركيز عليها ، ونتائج تترسب في نفس القارئ والسماع ، وصورة للأدب المتحدث عنه تحمل جانبا من فكر المتحدث وانطباعاته ، وليست هذه الأمور في مجملها إلا مكونات ما يمكن أن يسمى باتجاه أو منزع أو منحى في تناول الأدب العربي وقراءته ، وهو ما يهتم به كل من النقد الأدبي وتاريخ الأدب معا .

ولنسجل أولاً أن المصادر الرئيسية التي يمكن الرجوع إليها للوقوف على هذا المنزع أو المنحى هي مؤلفات عبد الله الطائي التالية :

١ - كتاب الأدب المعاصر في الخليج العربي طبع سنة ١٩٧٤ (٢٧٠ صفحة) القاهرة .

٢ - كتاب دراسات عن الخليج العربي طبع سنة ١٩٨٣ (٢٩٠ صفحة) مسقط .

٣ - كتاب شعراء معاصرون طبع سنة ١٩٨٧ (٢١٥ صفحة) مسقط .

٤ - كتاب مواقف طبع سنة ١٩٩٠ (١٩٨ صفحة) مسقط .
وتاريخ طباعة هذه الكتب المثبت هنا ، ليس له علاقة بتاريخ تأليفها ، إنما بتاريخ جمعها واعدادها للطبع ، فهي في مجملها كانت أحاديث اذاعية ومقالات صحفية بثت من البحرين أو الكويت خلال الخمسينات والستينات ، وجمع ثلاثة منها بعد وفاة المؤلف في سنة ١٩٧٣ ، وجمع هو رابعها في حياته القصيرة عندما أسند إليه معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة ، القاء محاضرات « الأدب المعاصر في الخليج العربي » في سنة ١٩٧٣ ، فكان الكتاب الذي يحمل هذا الاسم ، وقد أشار المؤلف في مقدمته بوضوح الى تجميعه لمواد الكتاب من خلال أنشطة ثقافية له في فترة سابقة ، حين قال « وقد كانت نافذة هذه الشاعر ركنا من مجلة « صوت البحرين » اسمه « شعراء من جزيرة العرب » في الخمسينات ، ثم عاد في الستينات إلى برنامج أسبوعي من إذاعة الكويت سمّيته « دراسات عن الخليج العربي » كان يلتزم التعريف بأقطار الخليج وتاريخها ومظاهر الحياة فيها وأدبها العربي^(١) .

وقد وردت إشارة مماثلة في مقدمة كتاب دراسات عن الخليج العربي الذي طبع سنة ١٩٨٣ والذي تم النص فيه على أن هذه المقالات كتبت ما بين عام ١٩٦٠ وعام ١٩٧٢ وأن غالبيتها كانت أحاديث اذاعية . واذيعت من إذاعة الكويت .. أما البقية فقد نشرت مقالات في صحف متعددة^(٢) . وتصدرت كذلك كتاب « شعراء

(١) عبد الله الطائي : الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٥ ، معهد البحوث والدراسات العربية سنة ١٩٧٤ القاهرة .

(٢) عبد الله الطائي : دراسات عن الخليج العربي ص ٥ الطبعة الأولى - مسقط سنة ١٩٨٣ .

معاصرون » عبارة « كتب المؤلف هذه المقالات في الفترة ما بين نهاية الخمسينات وأواخر الستينات »^(١) أما كتاب « مواقف » الذي صدر سنة ١٩٩٠ ، فقد أغفل فيه الإشارة إلى طبيعة المادة التي تضمنها ولم يذكر إلا أن الكتاب « مدخل جديد لفكر الأديب العماني عبد الله الطائي » مع أن مادة الكتاب نفسه تنتمي في تصنيفها وطبيعتها إلى مواد الكتب الأخرى ، بل وتتصدر معظم الدراسات عبارة « هذا المقال » أو « هذا الحديث » مما يدل على أن ما يحتويه الكتاب أيضا ، كان مقالات صحفية أو أحاديث إذاعية ، أداها الطائي في حياته مفرقة منجمة ، وجمعها أبناءه من بعده في شكل كتب فكان عملهم هذا خدمة طيبة للثقافة والفكر ، وعاملا يساعد على فهم أكثر للفكر الثقافي والأدبي في منطقة الخليج العربي في الربع الثالث من القرن العشرين ، لكننا قد نشير عابرين ونحن بصدد الحديث عن هذا المجهود ، إلى أن هذه الخدمة الجليلة التي أداها ناشرو الكتب وجامعوها ، قد شابتها كثرة الأخطاء الرهيبة التي وقعت أثناء المراجعة والطبع ، وهي أخطاء تفسد على الشعر المروى صحته ، وعلى الأسماء دقتها ، وتقلل أحيانا من الجهد الطيب الذي بذله الطائي في جمع المعلومات وصياغتها وعرضها ومناقشتها .

المادة النقدية الرئيسية إذن عند عبد الله الطائي هي مادة صحفية إذاعية في الأصل ، وذلك تعريف يهدف إلى تحديد طبيعتها لا إلى التقليل من قيمتها ، فهي ليست اذن ، داخلية في إطار النقد الأكاديمي ، ولا تنتمي إلى الدراسات التي كتبت في نفس طویل حول موضوع واحد ، وهو ما تتميز به المؤلفات المتخصصة غالبا ولكنها لون من النقد الذي ولدته وسائل الإعلام الحديثة ، الصحافة والاذاعة المسموعة ، حددت هذه الوسائل طبيعته ، وحجمه ، ولغته ، ودرجة عمقه ، تبعا للهدف الرئيسي الذي صيغ من أجله .

والسؤال الذي يطرح هو: هل هذا النقد يعترف به على المستوى الأكاديمي ويمكن إدخاله في تصنيف النقد الأدبي وتاريخ الأدب أم لا ؟ وهذا السؤال لم يعد يختلف الدارسون في الإجابة بالإيجاب عليه فهو يصنف في مدارس النقد الأدبية العالمية تحت اسم La Critique Spontanée أي النقد

(١) عبد الله الطائي : شعراء معاصرون ص ٣ الطبعة الأولى - مسقط سنة ١٩٨٧ .

التلقائي ، في مقابل النقد الأكاديمي ، وهذا النقد التلقائي ، تدخل تحته صور كثيرة ، منها نقد المحرر الصحفي أو الأذاعي المحترف ، ونقد الكتاب الذي يتخذ من الصحيفة أو الإذاعة منبرا له ، وهذا النوع الأخير كان مصدر إثراء للتاريخ الأدبي والنقدي العالمي والمحلي بل كان مصدرا هاما للنقد الأكاديمي المحترف ، وناقد القرن التاسع عشر الشهير سانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) مثلا كانت مقالاته النقدية « حديث الاثنين » Les Lundis والتي شكلت نموذجا للنقد الأكاديمي المحترف قد ظهرت أولا في شكل مقالات في صحيفة يومية^(١) .

و « حديث الاثنين » لسانت بيف ، هو النمط الذي نسج على منواله طه حسين ، « حديث الأربعاء » فنشر مقالات نقدية في الصحف تحولت فيما بعد إلى كتاب نقدي ، لكنه أشار حين جمعها إلى الخاصية التي رافقت مولدها ، والتي ينبغي أن تراعى حين قراءتها حين قال^(٢) : « هي فصول كانت تنشر في صحيفة سيارة ، ليقرأها الناس جميعا ، فينتفع بقراءتها من ينتفع ، ويتفكه بقراءتها من يتفكه ، ولم يكن بد لكتابتها من أن يتجنب التعمق في البحث والالحاق في التحقيق العلمي ، إذ كانت الصحف السيارة لا تصلح لمثل هذا وهو تحديد عملي جيد لمثل هذا اللون من النقد ، ينبغي أن يستحضرة المرء وهو يستعرض نتاجا « نقديا » كنتاج الطائى ، ولم يكن طه حسين هو النموذج الوحيد لذلك اللون من « النقد الصحفي » الذي يدخل مجال الدراسات النقدية ، فكثير من كتب العقاد ، نشرت أولا على شكل مقالات في صحف أو مجلات^(٣) ، ولا تقتصر هذه الظاهرة على الكتب التي تشير عناوينها ضمنا إلى ذلك ، مثل كتاب الفصول ، ومطالعات في الكتب والحياة ، ومراجعات في الأدب والفنون ، وساعات بين الكتب ، وانما تتعداها الى الكتب ذات الموضوع الواحد ، مثل ابن الرومي حياته من شعره ، وعالم السدود والقيود ، ورجعة أبي العلاء ، وأنا ... الخ ، بالاضافة إلى كتب كان أصلها أحاديث

(١) Albert. Thibaudet. Physiologie de la Critique p.35 Paris 1971.

(٢) طه حسين ، حديث الأربعاء ج ١ ص ٥ ، الطبعة الثالثة عشرة - دار المعارف القاهرة ١٩٨٢ .

(٣) انظر دراسة الدكتور حمدى السكوت : عباس محمود العقاد (أعلام الأدب المعاصر في مصر) سلسلة بيوجرافية نقدية ببيوجرافية (المجلد الأول ص ١٧٥ وما بعدها - دار الكتاب المصرى القاهرة ١٩٨٣ .

إذاعية مثل « النازية والأديان السماوية » و « على الأثر » .
ويمكن للدارس تتبع نفس الظاهرة عند كتاب آخرين مثل أحمد حسن الزيات ،
والرافعي ، والمنفلوطي ، وأحمد أمين .. وغيرهم .. وكلها كتابات تشكل في الأدب
العربي ، هذا النمط الذي كان قد استقر من قبل في الآداب العالمية وهو نمط
« النقد التلقائي » الذي تتحول مواده فيما بعد إلى مصدر للنقد المحترف
الأكاديمي ، وهو النمط الذي يمكن أن تصب فيه أعمال عبد الله الطائي ناقدا
ومؤرخا للأدب .

* * *

الانتماء إلى نمط ، لا يعني بالضرورة اكتساب كل قيمة السلبية الايجابية ، وإنما
يعني قابلية عمل ما ، لأن يعرض على المعايير المألوفة في هذا النمط ومن خلال ما
يملكه صاحب العمل من قدرات وما يبذله من جهد ، تتحدد مكانة عمله على سلم
النمط هبوطا أو صعودا ، وتتحدد مدى الفائدة التي ترجى منه ، فعلى أي درجات
سلم هذا النمط يمكن أن تقع أعمال عبد الله الطائي ؟ .

إن محاولة الإجابة عن هذا السؤال تقتضي استعراض الخطوط العامة
والخصائص المميزة لمجهود الطائي في مقالاته وأحاديثه ، وربما يشف هذا
الاستعراض عن نتيجة ليس من الضروري أن يتم التعبير عنها من الكاتب وحده ،
وإنما يمكن أن تستشف منه ومن القارئ معا .

وإذا القينا نظرة أولى ، على الخطوط الخارجية للعمل لوجدنا أن مجمل ما قدمه
الطائي حول القضايا الأدبية يمثل « كماميا » ويغطي تخوما جغرافية وتاريخية
واسعة ، ويلمس « قضايا فنية » متعددة .

فهو من حيث الكم ، يمتد - كما أسلفنا - على صفحات أربعة كتب ، تجر ما
يقرب من ألف صفحة ، وقد استغرق تقديمها أكثر من عقدين من الزمن ، خامرت
خلالها القضايا المطروحة ذهن صاحبها وتفاعلت معه تفاعلا كافيا كما سنرى ، وهو
من حيث التخوم التاريخية يتعرض لأسماء تنتمي إلى الأدب العربي ، وتمتد من
شعرا عاصروا معاوية بن أبي سفيان كهديبة بن خشرم وزيادة بن زيد^(١) إلى الجيل

(١) أنظر « مواقف » ص ٧٥ وما بعدها .

المعاصر من الشعراء ، وبعضهم كانوا « واعدين » عند وفاة الطائي ، مثل عبد الرحمن المعاودة ، الدكتور غازي القصيبي ، وعبد الرحمن ربيع وعلوي الهاشمي ، محمد جابر الأنصاري^(١) ، وهي مسافة تمتد نحو أربعة عشر قرناً ، وتختلف دون شك طبيعة المادة الأدبية فيها اختلافا يدعو إلى اصطناع وسائل متنوعة لمعالجتها .

أما التخوم الجغرافية ، فتكاد تشكل الوطن العربي كله ، هناك شعراء وأدباء يتعرض لهم ينتمون إلى الكويت والبحرين وعمان والإمارات وقطر والسعودية واليمن والعراق وفلسطين ولبنان وسوريا ومصر والسودان وليبيا وتونس والمغرب والأندلس ، وهو تنوع يضيف بدوره للعمل بعدا جديدا .

أما القضايا الفنية التي تطرح خلال ذلك فهي تتصل غالبا بالشعر دون أن تقتصر عليه ، فهناك شعراء يتم التعريف بهم وبأنتاجهم ، أو قضايا عالجهما الشعر العربي كقضية الدفاع عن النفس والأهل في شعر الحماسة القديم أو شعر المقاومة الجديد ، أو الدفاع عن الوطن ومثل الإشارة إلى النزعة القومية في فترة الحروب الصليبية وما قيل في « القدس » خاصة ، أو تناول الشعر لقضايا اجتماعية كالترابط الأسري ، أو وقوف الشعراء أمام لحظة الإلهام الشعري ذاتها ، لكننا أحيانا نجد قضايا أخرى تعالج ، مثل قضية الانتاج القصصي عند أدباء البحرين ، أو الترجمة الشعرية عند ابراهيم العريض ، أو عرض كتاب يتصل باللغة أو الأدب أو بالرحلة إلى الخليج ، وذلك التنوع الفني يضيف بدوره بعدا جديدا إلى « الخطوط الخارجية » ويجعلنا نرى أماننا عملا متعدد المناحي والأبعاد .

هذا التنوع الواسع للخطوط الخارجية لعمل ما ، كما وزمانا ومكانا ولونا فنيا ، من شأنه أن يثير بدوره مشكلة فنية ، ليس من الضروري ان يكون عائدتها ايجابيا على العمل دائما ، ذلك أن أدبا كالأدب العربي يتمتع بهذا القدر من الاتساع التاريخي والجغرافي والفني ، يمكن أن يغري من يتحدث عنه بسرعة انتقاء قضايا من

(١) انظر الأدب المعاصر في الخليج العربي ، صفحات : ٢٢٠ ، ٢٤٤ ، ٢٤٧ ، ٢٥١ ، ٢٥٧

وما بعدها .

هنا ومن هناك يتحقق فيها تنوع وغنى الاطار الخارجى ، لكن قيمة عمله ستتوقف على عنصر آخر ، هو « المنهج » الذى اتبعه فى الانتقاء ، وهل هناك هدف وخطه يسير على هديها أم أنه يتحرك كحاطب ليل يجمع ما اتفق له ؟

والذى يتتبع ما كتبه الطائى يجد أن هناك ملامح وخيوطا دقيقة ، يمكن أن تنظم كثيرا من جزئيات العمل الذى يبدو متفرقا ، ويمكن أن يصب كثير منها فى نفس عبد الله الطائى ذاته أو أن ينبع منها بتعبير أدق ذلك أن عبد الله الطائى فى الواقع لم يكن ناقدا « مجردا » أو « محايدا » لا موقف له مسبقا ، وإنما كان فى الواقع ينتمى إلى طبقة من النقاد والكتاب أكثر تعقيدا ، وهى طبقة « النقاد الفنانين » أو « أصحاب التجربة الخاصة » ولنسجل أولا أن هذه الطبقة من النقاد والكاتبين - أيا كانت درجة الخلاف أحيانا حول بعض ما يكتبون - يتركون مذاقا خاصا وبصمات مميزة على انتاجهم وكتاباتهم ، بل إن « ايتامبل » عالم الدراسات المقاربة الفرنسى الشهير ، يرى أن دارس الأدب لا يكفيه فقط أن يكون عالما بالمنهج ، محاولا طبقة ، بل ينبغى أن يكون هاويا للأدب قبل أن يكون محترفا له ويقول أثناء تعليقه على آراء لانسون :^(١) « لا ينبغى أن يغيب عن أعيننا شيآن : أحدهما أن الدارس الذى يكتفى بالتطبيق الحرفى للمنهج المنظم ، سوف يكون مدرسا رديئا للأدب ، ولا يستطيع أبدا أن يطور لدى تلاميذه على وجه خاص تذوق الأدب ، وثانيهما أن أحدا من المعلمين لا يستطيع أن يعطى لدروسه هذه الفعالية ، إذا لم يكن هاويا قبل أن يكون عالما . »

كان الطائى قبل أن يكون ناقدا ، شاعرا وقصاصا وصاحب تجربة طويلة فى الاغتراب عن الوطن ، وقد عاش لفترات من عمره فى باكستان والبحرين والعراق والكويت والامارات ومصر إلى جانب عمان مسقط الرأس ، ومحور الحنين الدائم ، ولاشك أن تجربة الاغتراب تركت أثرها لديه على محورين .

أحدهما : كان الاحتفاء بالشعراء الذين مروا بتجربة إغتراب مماثلة له سواء فى القديم أو الحديث ، فهو مثلا يقف أمام شاعر فى القرن الخامس الهجرى هو

(١) انظر كتابنا : الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق . ص ٢٤ ، الطبعة الأولى مكتبة الزهراء - القاهرة ١٩٨٤ .

عبد الجبار بن حمديس الصقلي^(١) من زاوية كونه « شاعرا واجه الفراق » ويقدمه من هذه الزاوية لقرائه ، وقد فارق صقلية وعمره أربعة وعشرون عاما ، وكان كثير الذكرى لها ، دائم الحنين إليها ، لم تشغله الحظوة التي نالها عند المعتمدين عباد الاشبيلي عن الذكرى ولم تغره بترك الحنين وهو يذكر أبياته الرقيقة :

ذكرت صقلية والأسى يهيج للنفس تذكراها
ومنزلة للتصابي خلت وكان بنو الظرف عمارها
فإن كنت أخرجت من جنة فإني أحدث أخبارها
ولولا ملوحة ماء البكا حسبت دموعي أنهارها

وينتقى الطائي وهو يعرض لحياة ابن حمديس « مواقف الفراق » التي ثبتت في حياته وكأنه لم يواجه سواها : فراق أبيه الذي مات أثناء سنوات الاغتراب ، وفراق محبوبته التي ابتلعها البحر في صباحها ، وكلها مواقف تلون الغربة عند ابن حمديس بلون خاص تجعله يقول :

وإياك يوما أن تجرب غربة فلن يستجيز العقل تجربة السم
ولم يكد الطائي يطوى صفحة ابن حمديس في الغربة وكأنه يتحدث عن نفسه
إلا ويفتح صفحة مغرب آخر هو المعتمد بن عباد^(٢) ، الأمير الذي كان ابن حمديس أحد شعراء بلاطه ، والذي الجأت أحداث عصره الدامية إلى أن يقضى الجزء الأخير في الغربة والنفي بعيدا عن اشبيلية « وكان في منفاه يحن إلى أشبيلية ويرسل الشعر فياضا حنيئا ووصفا لحالته في المنفى » .

والطائي يقف عند شاعر معاصر يمر بتجربة في الاغتراب قريبة من تجربته ، هو الشاعر الكويتي محمود شوفي الأيوبي وهو كما يقول عنه الطائي^(٣) « جواب أسفار تنقل في شبابه من بلاد إلى بلاد ، وامتدت غربته في بلاد واحدة عن وطنه الكويت عشرين عاما ، وكانت هذه الغربة في حد ذاتها تنقلا أيضا من جزيرة إلى جزيرة في أندونيسيا الكبيرة ، معنى ذلك أن هذا الرجل قد اتاحت له فرص التنقل والتعرف

(١) مواقف ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٣ وما بعدها .

(٣) شعراء معاصرون ص ٥٧ وما بعدها .

على البلدان والشعوب وانطلق انطلاقاً الطير نسرا يذود عن نفسه وبلبلا يشدو بألحان عذبة .

والطائي لا يكتفى برصد ظاهرة الغربة كمحور أساسي عند الأيوبي ، لكنه يحاول أن يلمس أثرها في شعره ، ومن اللافت للنظر أنه يحاول التماس الأثر العكسي ، حين يقف أمام ظاهرة خلو الشعر إلى نفسه ونفوره من العالم الواسع ، وجنوحه إلى التحليق إلى السماء والشعر الصوفي الذي خصص له ديواناً كاملاً هو « رحيق الأرواح » .

ويتساءل الطائي إن كان ذلك « حصراً للنفس في عزلتها وتقيداً لها في التزام جانب واحد ، أم أن صاحبها ضاق بما يريد في الأرض فالتمس في السماء ، وهو ينقل عن الشاعر صورة لمعاناته في الغربة عند سقوط اليابان ورحلته إلى مدينة سور أبايا واشتعال الثورة الأندونيسية وهربه هو وأطفاله إلى مدينة صولو مع اللاجئين وما عاناه من محن روحية وجسدية^(١) .

لقد وقف الطائي أمام الأيوبي في ثلاث مقالات متتالية تصور شعره في الغربة وشعره بعد العودة تصوير مجرب متعاطف ، كما وقف من قبل مع ابن حمديس والمعتدين عباد في غربتهما .

وهناك محور ثان لدى الطائي : ظهرت فيه آثار تجربة الاغتراب التي مر بها ، وتمثل مسقط الرأس ، ومن هذا المنطلق عرض الطائي لمجموعة من الشعراء العرب المعاصرين وسعوا مجال حركتهم على مستوى الخليج كله ، أو على مستوى الوطن العربي ، سواء كان هذا التوسع حسياً بالحركة والرحلة ، أو كان معنوياً بالأفكار التي تنتقل فتجد صدى ومناقشة وتفهماً في أرجاء الوطن الواسع . ولقد تجسد هذا النموذج ، في كتابات الطائي في شاعر كويتي هو خالد الفرج^(٢) ، الذي يختار الطائي من شعره بيتين يجسدان هذه الظاهرة :

ولقد برئت إليك من وطنية شلاء تؤثر موطن الميلاد
أنا لا أفرق بين أهلك ، إنهم أهلي ، وأنت بلادهم وبلادى

(١) المرجع السابق ، ص ٦٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٦ وما بعدها .

وكانت تجربة الغربية عند خالد الفرّج قد قادتة إلى الهند صبيّا متعلّماً وإلى البحرين شاباً مشاركاً في النهضة والتعليم والحياة الأدبية ، ثم إلى القطيف مشاركاً في الحياة الأدبية والسياسية مع اتصاله الدائم بالكويت مسقط رأسه واسهامه في نشاطها الأدبي حتى وفاته سنة ١٩٥٣ ، ومن خلال هذا كله يستحق أن يطلق عليه لقب « شاعر الخليج » .

وهذا الملمح في تخفيف معنى الغربية وتحويلها إلى معنى المواطنة ، وتوسيع معنى المواطنة من الدائرة المحلية إلى الدائرة الإقليمية ، ثم من الدائرة الإقليمية إلى الدائرة القومية ، كان موضع تلمس من الطائي المؤرخ والناقد لدى الشعراء العرب المعارين الذين يعرض لحياتهم وفنهم ، فهو عندما يعرض للشاعر العماني الكبير أبي مسلم البهلاني (ت ١٩٢٠ م) والذي اختار المهجر الأفريقي في شرق إفريقيا مستقراً له ، وأخذ يرسل منه نتاجه الشعري ، عندما يعرض له ، يركز على صدى قصائده التي تجاوزت عمان إلى أرجاء أخرى في الوطن العربي ، فيقول^(١) : وهو شاعر متدفق الشاعرية ، ورجل قوى الشخصية ... ولذلك نجده رمز البطولة لدى مواطنيه وموضع التقدير لدى قارئ شعره ، ودليل ذلك الوقع الحسن الذي تلاقيه قصائده ، فقد كان يرسلها من إفريقيا الشرقية مهجر عرب الخليج ، فتلاقي صداها الكبير في عمان جميعها ، بل إن هذا الصدى عم الخليج جميعه ، فهي معروفة لدى أدباء قطر والبحرين والكويت ، وقد سعى إليها مؤرخ الكويت عبد العزيز الرشيد ، فاعتبر الحصول عليها فوزاً كبيراً نشر منها في مجلة الكويت فتناقلتها الأوساط الأدبية ، وكتبت للمؤرخ تطلب المزيد من انتاج هذا الشاعر .

فاتساع الدائرة المعنوية أمام قصائد أبي مسلم العماني ، ملمح يؤكد عليه الطائي ، ويعتبره من أدله تدفق الشاعرية وقوة الشخصية ، وكذلك كان اتساع المدى الحسي أمام شاعر مثل مبارك العقيلي (١٣٠٠ - ١٣٧٤ هـ) الذي ولد بالإحساء وهاجر إلى العراق وقدم من بعد إلى مسقط ودبي وعاش مع العرب في كل مكان أحاسيسهم « فأقام الدليل على أن الأدب العربي واحد في كل قطر عربي ،

(١) المرجع السابق ص ٢٩ .

وعلى أنه وشيجة الارتباط الأولى بين العرب بوحدهم شعورهم كما يوحد لغتهم^(١) . وهذا الأفق المتسع المفتوح ، يساعد على رصد إشارات التجاوب والتقاء الأحاسيس ، وتبادل الخبرات الثقافية ، ولا يترك الطائي فرصة تمر دون أن يؤكد على هذا الملمح عند الشاعر أو الأديب الذي يتعرض له ، فالشاعر العراقي محمد رضا الشيبيني (ت ١٩٦٥) كان قد نشر أوائل قصائده في الكفاح الوطني بمجلة الزهور المصرية سنة ١٩١٢ ، والشاعر اليمني البارز محمد محمود الزبيري الذي لقب بأبي الأحرار واغتيل من أجل مبادئه سنة ١٩٦٥ ، كان قد تألق نجمه في كلية دار العلوم بالقاهرة ، وكان قد أقام بمصر عشر سنوات كاملة ، سبقتها هجرات له إلى باكستان وعدن ، والمشاعر البحريني أحمد محمد الخليفة يشيد به الشاعر المصري صالح جودت على صفحات مجلة المصور ، وشاعر المدينة المنورة عبد السلام حافظ يعرفه الدكتور محمد مندور ويثنى عليه ، وشاعر القطيف عبد الرسول الحبشي يتعلم في النجف الأشرف ويتألق نجمه بها فيشارك في صحفها الأدبية ومجالسها العلمية ، والشاعر اليمني محمد عبده غانم يكمل تعليمه في لبنان فينعكس جمالها على نفسه ، ويشكل جزءا من شاعريته ، والشاعر العدني لطفي جمعه أمان يتعلم في الخرطوم ويتأثر فنيا بمدرسة الياس أبو شبكة . وجماعة « الأنصار » الأدبية ، والتي تظهر في مصر سنة ١٩٣٩ بقيادة أحمد صبري شومان ، والتي تظهر مبادئها من خلال مجلة « الأنصار » المتمسكة بكل ما هو عربي في الأدب ، والوقوف في وجه « المستحدثات » الأدبية ، هذه الجماعة عندما يخفت صوتها في مصر ، يستمر نشاطها في أجزاء أخرى من العالم ، والشاعر العراقي « هلال ناجي » واحد من حملة مبادئها .

هذه اللوحة للأفق الواسع المنفتح يحرص الطائي على رسم خطوط متناثرة منها أثناء حديثه عن التكوين الثقافي والفني للشخصيات الأدبية والمعاصرة ، وهو من خلال هذا يعكس روحه الخاصة ، التي مارست تجربة الأفق الواسع ، بل والتي كانت أبرز ممثليها من بين الأدباء العمانيين في الربع الثالث من هذا القرن ، لكنه أيضا يعكس روح عصر الخمسينات والستينات في العالم العربي ، عصر الحلم الكبير

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

بالوحدة العربية ، وإنتعاش الآمال القومية ، وديب روح الأمة الواحدة في الجسد الكبير المترهل ، ومن أجل هذا ، لا يكتفى الطائي برصد هذا الملمح عند معاصريه ، وإنما يتلمسه حين تسنح الفرصة لدى الجيل السابق ، وحين يتعرض للشاعر العماني ابن شيخان المتوفى ١٣٤٦ هـ ، يسجل له أنه في رصده لأحداث عصره « لم يحصر ذلك في عمان فحسب ، بل تجاوب مع الركب العربي ، فله ملحمة في جهاد ليبيا ضد الاستعمار الإيطالي ، وله قصيدة في الزعيم المصري مصطفى كامل^(١) ... ويسجل كذلك للشاعر الحجازي ، الحضرمي المولد .

عبد الله بلخير قصيدته التي أستقبل بها الزعيم الاقتصادي المصري طلعت حرب عند زيارته لمكة المكرمة ، مؤكداً بذلك أمتداد ملمح « الأفق المتفتح » ثقافياً وشعورياً في عمر الأجيال السابقة ، وعاكساً من خلال وهج ذلك الملمح ، لونا من « الاختيار » النقدي للنص والسمة ومفهوم الجودة التي يريد أن يبيثها لقارئه أو سامعه ، والتي أرتاح إليها من قبل تكوين الناقد الثقافي والشعوري .



هنالك لون آخر من « الغربة » كان يشد الطائي إليه ، وهو « التفرد » وهذا الملمح ليس من الضروري أن يتمثل من خلال « الاغتراب » بقدر ما يتمثل من خلال « الغرابة » التي تتسم بها التجربة ، ولا شك أن مؤرخا للأدب أو ناقد له ، مثل الطائي ، يواجه جمهوراً مختلف المستويات الثقافية ، من خلال وسائل إعلامية واسعة الانتشار مثل الصحافة والإذاعة ، يجد نفسه بين الحين والحين في حاجة إلى رصد جوانب من هذه الغرابة ، وتشبع لدى الجمهور ظمأ غريزيا في البحث عن « غير السائد » وتشبع لدى الناقد الفنان كذلك ميلا خاصا ، في الجنوح إلى الأقبية الخاصة بالفن في عالم الغرباء وهي الأقبية التي لا تدخلها أحداث الحياة اليومية العادية ، أولا يلتقطها منظار الرصد الذي خلا من عنصر الدهشة وأصبح لا يرى إلا المعتاد والمفيد .

وقد يتمثل هذا التفرد في لوحة أو مشهد أو تجربة عابرة مر بها الشاعر ، وقد

(١) شعراء معاصرون ، مقال : شاعر الحكم ، ص ٣٦ .

يتمثل في تجربة عميقة تلون جانبا هاما من التراث الفني للشخصية التي يجرى الحديث عنها ، بل قد يكون التفرد في الإطار الكامل لرفعة الشخصية إلى الحياة وخروجها منها .

ومن اللوحات المتفردة التي يلتقطها عند شخصياته ، لوحة « يمني في روما » للشاعر إبراهيم الحضراني والتي تعكس الاغتراب والغربة في وقت واحد ، وتلتقط من خلال عينيه المذعورتين ، وأذنيه الكيفيتين موقعا متفردا ليمني نحيف في شوارع روما :

نتساءل الجدران بي	وأنا بساحتها أطوفُ
من ذلك الوجه الغريب	وذلك الشبح النحيفُ
الذُّعر في نظراته	والرعب والقلق المخيف
يتحسس الكلمات كالأعمى	بهممة يطوف

والشاعر نفسه يسجل له الطائي لوحة أخرى يقف خلالها على قبر « جوته » في ألمانيا ، لكنه لا يقف هذه المرة محوطا بالذعر متعثر الخطو ، وإنما يقف ثابت الخطو والوعي متأملا فيما حوله ، فينقلنا إلى جو أقل تفردا وغربة ، ومن اللوحات التي تنتمي إلى هذا النمط في دراسات الطائي ، قصيدة الشاعر العراقي هلال ناجي عندما زار النمسا « وفي حديقة الحيوان المعروفة » يقصر شنبرون في فيينا شاهد جملا عرييا يقف وحيدا غريبا ، وقرأ في عينيه ، أبلغ آيات الحنين إلى الوطن ، وهو في منفاه البعيد في قلب أوروبا الثلوجة فأوحى هذا المنظر للشاعر بقصيدته ، التي يورد الطائي مقطعا منها وهي تنتمي إلى شعر التفعيلة^(١) .

ومن التجارب المتفردة التي تحتل جانبا هاما من حياة وإنتاج شخصية أدبية ، يرصدها الطائي ، ويجعلها موضع دراسته ، ظاهرة « الزوجية^(٢) » والشاعرية « والتي تتجسد في الإنتاج الشعري للشاعرة جليلة رضا ، وهو الإنتاج الذي يعكس في جانب كبير منه ، تجربة إخفاق الزواج وآثار الحب الكامنة في نفس الشاعرة تجاه زوجها ، وكبرياءها التي تمنعها من التقرب ، ووساوسها التي تجعلها تناقش شعوريا

(١) انظر المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦١ .

(٢) انظر كتاب مواقف ص ٧٠ وما بعدها .

هذه التجربة الدقيقة وجذورها في نفسها ومدى مسئوليتها عن إخفاقها ، ثم هذه المواقف الطارئة التي تعرض في لقاء المصادفة وإظهار التماسك :

ووقفت صامته أحرك في يدي مفتاح بيتي أو أساور معصمي
وخشيت أن أرنو إليه وطالما أغرقت عيني في سناه المظلم
ورجفت حتى لو تلمس أصبعي لهويت فوق الأرض كالمتحطم

وينتقل الطائي أمام مشاهد من شعر جليلة رضا ، لكي يسجل في النهاية إعجابه بتفرد الظاهرة قبل كل شيء !! هذه شاعرة مرت بها مواقف مؤثرة ، أحببت وأخلصت وتزوجت ، فلما لقيت إلا النكران ممن تحب ، فكسب الأدب العربي مظهرا جديدا لم يتمثل في شاعر أو شاعرة غيرها .

وإلى نفس النمط من التجارب المتفردة تأتي تجربة الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي مع المرضى ، وتلوينها لنتاجه الشعري في سنواته الأخيرة ، تحديا للموت ، أو إحساسا بدبيبته نحوه ، أو نزوعا إلى الطبيعة الأم وارتما في أحضانها والتصاقا بها يزداد كلما أحس بيد الموت تنزعه منها ، وقد جعل الطائي ، دراسة الشابي من هذه الزاوية وحدها ، وأعطى لمقاله عنه عنوان « الشاعر^(١) المريض » تأكيدا لنزعة التفرد التي يسعى إلى التقاطها ، والوقوف أمامها .

ولاشك أن وقوفه أمام الشاعر فؤاد بليبل (١٩١١ - ١٩٤٠) ، الذي مات قبل أن يكمل الثلاثين من عمره ، كان إمتداداً لهذه اللوحات المتفردة التي وقف الطائي أمام بعضها وأشار عرضا لبعضها الآخر ، وقد سلك الطائي هذا الشاعر في سلك الطائفة التي ينتمي إليها جني قال : الشاعر لم يعمر طويلا شأنه في ذلك شأن طرفة بن العبد وأبو فراس الحمداني وابن هاني ، فتوفي وعمره تسعة وعشرون عاما . ولقد قال خليل مطران عنه وعن شعره .. « هذه أغاريد بلبل صغير ، ولعلها كانت لمحة من الغيب في تسميته » بليبل « فقد غرد في عمر قصير ، لم يجاوز ربيعا إذا قيس إلى فصول الأعمار^(٢) » .

أختيار الطائي إذن ، مؤرخ الأدب وناقذه ، لهذه الطائفة من الشعراء ، التي قد

(١) المرجع السابق ، ص ٨٤ وما بعدها .

(٢) شعراء معاصرون ص ١٧٢ وما بعدها .

تبدو المسافات بينها متباعدة للوهلة الأولى ، ليس اختيار « حاطب ليل » ولكنه اختيار تقف وراءه معايير ، إن لم تكن معلنة فهي قابلة لأن تستشف ، وتسمية كتابه الأخير « مواقف » ذو دلالة واضحة على النزعة الانتقائية التصنيفية لديه .

* * *

إذا كانت الغرابة والاعتراب والإيمان بالأفق المفتوح ، عناصر تشربتها ذات الطائي وثقافته وتجربته وانعكس صداها على عالم الاختيار عنده ، فإن « جرثومة » الفن التي كانت تتلبسه شاعرا وقاصا ، كانت تترك أحيانا بصماتها على بعض مواقف الاختيار لديه ، وعلى جنوحه إلى بعض المشاهد الخاصة في تجارب الشعراء والوقوف أمامها ، ومن هذه المشاهد التي وقف أمامها أكثر من مرة ، لحظة المعاناة الفنية « ووصف الشعراء لها ، وهي لحظة يمر بها كل شاعر وفنان في ساعة الميلاد الفني لعمله ، لكنها غالبا ما تتوارى بعد ظهور العمل ذاته الذي يستقطب كل الضوء والاهتمام ، على حين تختفى الملابس النفسية التي كانت قد صاحبت ميلاده ، وقد عرف الأدب العربي والآداب العالمية لحظات مرهفة ، وقف فيها الشعراء أمام لحظة الإبداع ذاتها في محاولة لاصطياد طيفها الشرود وتصوير المعاناة التي تبذل في مجاهدتها . ومن أقدم النماذج العربية وأشهرها قصيدة سويد بن كراع التي يشبه فيها بنات القوافي بسرب الوحش الهروب :

أبيت بأبواب القوافي كأنما أصادى بها سربا من الوحش نزعا
والشاعر الفرنسي « ريمون كينو » يصور تجربة هروب الطيف الشعري في لقطة
طريقة حين يقول^(١) :

.. يا الهى .. يا الهى .. كم أنا مشتاق لأن أكتب قصيدة صغيرة
عجبا .. ها هى واحدة تمر أمامى تماما
صغيرتى .. صغيرتى
تعالى هنا لكى أنظملك
فى خيط عقد قصائدى الأخريات

Voir La Poesie. Par. J.L.Joubert P. 130 Paris !fi%%. (١)

تعالى هنا لكي أنضدك
 في رحاب دواويني
 تعالى أحليك بقافيه
 وأزنيك بإيقاع
 وأتغنى بك
 وأجعلك مجنحة
 وأنظمك ... وأنترك

.....

يا الهى
 يالها من حمقاء .. إنها لم تأبه بي

هذا النمط الطريف من التجارب الذى كان موضع اهتمام الفنانين قديما وحديثا ، شد اهتمام الطائي عند شعرائه الذين ترجم لهم ، فهو يقف عند غاوى القصصى في تصويره للتجربة الشرود^(١) :

آه كم أشقى بشيء مبهم	ثائر يشعل نارا في دمي
مرسلا أصداءه عبر فمي	عالم يسبح فيه قلبي
ثم يرتد كسيح القدم	آه لو صورته في كلم
لمنحت الدهر أحلى نغم	طاف في بال يراع ملهم

لكن اللقطة الجيدة حقا في هذا المجال ، يلتقطها الطائي من شعر محمد الزبيرى في قصيدة له أسماها لحظات الإشراق الفنى^(٢)

أحس بريح كريح الجنان	نهب بأعماق روحى هبوا
وأشعر أن القوافي تدب	كالنمل مل دماغى ديبا
فهذا يزوغ .. وهذا يروغ	وذلك يذعن لى مستجيبا

(١) دراسات عن الخليج العربى ، ص ١٩٦ .

(٢) شعراء معاصرون : ص ١٢٤ .

وذاك يفارقني يائسا وهذا يواعدني أن يؤوبا
أسلم نفسي لها ذاهلا حريصا عليها بشوشا طروبا
وأصغى لها هادئا تارة وأصرخ حيناً عبوساً غضوبا
ولولا أهتدائي لسر النبوغ وأعراضه لطلبت الطبيب

والمقطع يغمس قلمه دون شك في مداد لحظة الإلهام ويتقمص حالتها وفي هذا الإطار أيضا ، كان اهتمام الطائي أيضا بقصيدة الشاعر السوداني محمد أحمد محجوب^(١) التي رصد فيها موقف الفنان من الفنان ، وإعجاب الشاعر بالمغنى ، وهو موقف قديم عرفه الشعر العربي ، وبلغ ابن الرومي فيه قمة عالية عند حديثه عن مغنيات عصره « بستان » و « وحيد » وعن المغنى القبيح الصوت « أبى سليمان » والمحجوب بدوره يعجب بمغن سودانى حسن الصوت :

صب بتجويد الغناء موفق يسمو بميزته وسحر بيانه
وكفى نبوغا أن يموج صوته فيريك معنى الفن من فنانه
يعلو ويهبط هادئا مترفقا متناسق النبرات فى تختانه

وهكذا من خلال تأمل الطائي الشاعر الناقد ، للحظات الإبداع الفنى عند شخصياته ، يضيف بعدا جديدا من أبعاد التصنيف فى الكم الهائل المطروح أمامه من الإنتاج الأدبى ، مؤكدا وجود منحى خاص لديه .

أين كان يقف الطائي من النص الذى يعالجه ؟ .

إذا كان طرح هذا السؤال ذا أهمية فى مجال الكشف عن شخصية الناقد الأدبى ومنهجه وثقافته بصفة عامة ، فإنه أكثر أهمية بالنسبة لتطور الكتابة النقدية لدى الأدباء والكتاب العمانيين ، الذين ينتمى الطائي إليهم ، فى النصف الثانى من القرن العشرين ، والواقع أننا نستطيع أن نميز بسهولة فى الكتابات الأدبية التى تتعرض لنتاج الآخرين وشخصياتهم ، فى تلك البقعة وهذه الفترة ، بين موقعين

(١) المرجع السابق ، ص ١٩٧ .

متمايزين من النص الأدبي ، أحدهما وهو السائد ، يقف فيه الدارس خارج النص ، بمعنى أنه يتناول النص من كتب السابقين ، أو من أفواه الرواة ، فيورده حين يورده كما تلقاه ، دون تدخل منه بالمناقشة أو التحليل ، أو التعقيب ، باستثناء ما هو مألوف من تعقيبات عرضية تتمثل في التصدي لأعراب كلمة أو الإشارة إلى محسن بديعي ، أو إلى اختلاف رأى « الآخرين » في النص المعروض ، أو التعقيب بما هو سائد من عبارات الاستحسان التي تجنح غالبا إلى المبالغة ، ويكون جهد الدارس في هذه الحالة قد تركز على توثيق السند أو الرواية وتصنيف العمل أو الشخصية في طبقة أو جنس ، وذلك أتمجاه في الدرس كان سائدا حتى عصر الطائي وما تلاه ، وقد أشرنا في فصل سابق إلى الجهود الكبيرة للشيخ محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ، ومؤلفاته ومخطوطاته وهي جهود تنتمي في معظمها إلى هذا الاتجاه ، وقد أدت من خلاله دورا هاما في التصنيف والتوثيق ، وحفظ جوانب تراثية هامة من الضياع .

الموقف الثاني من النص ، وهو الموقف الذي يمكن أن ينعت بأنه « الموقف الحديث » هو الذي يعتبر النص مادة علمية افتراضية قابلة للتثبت والتوثيق من ناحية لكنها قابلة كذلك للمناقشة والتحليل والتأويل والعرض من زوايا مختلفة تبعا لثقافة الناقد وشخصيته وهدفه الذي يسعى إليه ، ومن هنا فإن « المادة الواحدة » تختلف قيمتها من ناقد إلى ناقد ، ويختلف مذاقها من تناول إلى تناول ، وهذه الطريقة هي التي سادت في الدراسات الحديثة في الأدب العربي منذ بدايات القرن العشرين ، ومن خلالها أعيد إلقاء الضوء على نصوص كثيرة كانت مهملة أو تحمل قيما مختلفة من قبل ، وأعيد تشكيل المذاقات ، وظهرت شخصية الناقد والدراس المحلل ، موازية لشخصية الأديب ومؤثرة في تكوين الاتجاه الثقافي العام للأمة ، وربما لم يكن هذا الدور الجديد للأديب الناقد قد شاع على نحو ملحوظ في هذه المنطقة قبل كتابات عبد الله الطائي ، ولا شك أن ذلك يرتبط بعوامل كثيرة ، منها عدم شيوع الصحافة الأدبية ووسائل الإعلام الحديثة ، وعدم شيوع ظاهرة « النشر » للكتاب بالمعنى المتداول الآن ، والذي يجعل الكاتب يضع في حسبان أنه يصدد مخاطبة قطاع عريض من القراء ، لا مجموعة محدودة من المتخصصين وعلى أي حال فمقالات الطائي ، وأحاديثه الأدبية شكلت انعطافه واتجاهها واضحا إلى

التعامل مع النص والشخصية على الطريقة الحديثة ، أعنى التعامل مع النص من داخله ، وليس الاكتفاء بالوقوف خارجه .

ومبدأ الاختيار والانتقاء الذى أشرنا إليه ، وتتبعناه فى نتاج الطائى ، بعد فى ذاته « موقفا أوليا » من النص ، تطرح على أساس منه نصوص أخرى ، ويتم التركيز على نصوص بعينها ، ولكن بوجود دائما إلى جانب هذا « الموقف الأولى » مواقف ومبادئ تطبيقية ، قد يعلن عنها الناقد أحيانا حين يمهّد لعمله بالحديث عن الأسس التى سوف يعرض عليها العمل ، وقد لا يعلن ، أكتفاء بما تشف عنه الممارسة التطبيقية من مبادئ يمكن استخلاصها ، وقد سلك الطائى فى معظم الأحيان المسلك الثانى ، دون أن تخلو مقالاته أحيانا من عبارات قد تكون خاطفة تنتمى إلى المسلك الأول .

ولقد أشار الطائى إلى واحد من الأسس الجوهرية للدراسات النقدية الحديثة بطريقة غير مباشرة ، حين تعرض لكتاب الأستاذ إبراهيم العريض « فن المتنبي بعد ألف عام^(١) » وأشار إلى الطريقة التى تناول بها العريض شعر المتنبي - والمنهج الذى أرتضاه فى هذا التناول ، ونقل فى هذا الصدد قول العريض فى مقدمة كتابه : « أما أنا فأصبحت أومن أن معجزة المتنبي ، ليست هى فى « ماذا قال » فهذا كما رأيت لا يتجاوز مادة شعره الخامة ، وإنما فى « كيف » أفضى بما أراد ، فهذا الكيفية أو الطريقة فى أسلوب البيان ، هى روحه من وراء تلك المادة » والمبدأ الذى يصرح به الأستاذ العريض مبدأ هام فى الدراسات النقدية الحديثة ، وهو يفرق بين من يأخذون الفن بمحتواه فيتحمسون لقصيدة وطنية مثلا لمجرد كونها كذلك غاضين الطرف عن بقية الجوانب الفنية ، وبين من يجعلون مدخلهم إلى دراسة الفن وتناوله هو « كيف » فيجدون أنفسهم أمام الشكل وقضاياها ، وتفصيل العمل من خلال جودته الفنية قبل محتواه .

لكن نتساءل . هل طبق الطائى نفسه ، ذلك المبدأ الذى أورده على لسان العريض ؟ يبدو أن من الصعب الإجابة عن ذلك بالإيجاب ، خاصة وأن قطاعا كبيرا مما أختاره الطائى وتحمس له ، كان يتصل بالشعر القومى والوطنى فى مرحلة

(١) دراسات عن الخليج العربى ص ٢٠٥ وما بعدها .

هامة ، وكان هدفه الذى أشرنا إليه ، هو تأكيد فكرة « الأفق المنفتح » والمشاعر المتبادلة ، وكان عند وقوعه على نص يحقق هذه الفكرة وتلك المشاعر ، لا يقف كثيرا عند عناصر الشكل والكيف ، إذا تحقق من وراء النص التأثير الجماهيرى الذى كان ينشده ، والذى كان يؤكد عليه ، ويأخذ على بعض ألوان الشعر الحديث أنها تضحي بهذا الهدف ، يقول فى خاتمة مقال له^(١) :

« ما مكان الشعر فى نفوسنا اليوم ؟ إنه ... يهذب اللغة والنفس ، ويصقل العقل والوجدان ، وهو صورة حقيقية للنفسية العربية ، فإذا حاول أحد أن يخرجها عن هذه الحقيقة مشى مشية الغراب ، فلا هو يتجاوب مع تكويننا ، ولا معانيه تصل إلى المستوى الرفيع » .

الطائى إذن يعطى - على الأقل فيما يتصل بالشعر القومى ، أولية للمادة ومضمونها على الشكل وفنيته ، لكننا لا ينبغي أن نفهم من هذا الحكم أنه يغفل قضايا الشكل ، فله ملاحظات فنية جيدة تدل على بصر بمكونات العمل الجيد وتتبع واه للنتاج الأدبى .

وأول ما يلحظ من معايير الفنية ، أنه كتب مقالاته فى الخمسينيات والستينيات ، وهى فترة شهدت شيوع حركة شعر التفعيلة ، وتعصب نفر من الدارسين لها ، وتعصب نفر آخر ضدها ، لكنه لم يتخذ موقفا يفضل على أساسه الشكل القديم على إطلاقه أو الحديث على إطلاقه ، بل أورد ما رآه جيدا من الشكلىين وهو يقدم دراسة عن الشاعر العدنى ، لطفى جعفر أمان ، الذى ينتمى إلى مدرسة شعر التفعيلة ، ويضيفه بأنه من المجددين^(٢) : وطفى جعفر أمان من الشعراء والمجددين فهو ليس من المدرسة الكلاسيكية ، ولكنه يلتزم بالتفعيلة فى شعره ، ويتمسك بها رغم تعمقه بالمعنى الذى يريد أن يطرقه . وفى الوقت ذاته ، يقدم الطائى شعراء آخرين يحافظون على النمط الكلاسيكى فى التعبير ، لكنهم يستفيدون من ثقافات العصر وجانب من التجديدات المطروحة فيه مع الحفاظ على هيكل الشكل التقليدي ومن هؤلاء الشاعر اليمنى إبراهيم الحضرائى^(٣) الذى يصنفه

(١) مقال : أثر الشعر فى تقوية الروح المعنوية ، مواقف ص ١١٢ وما بعدها .

(٢) شعراء معاصرون ص ١٤٢ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق ص ١٥٠ وما بعدها .

الطائي على النحو التالي : « أعتقد أن المدرسة الأدبية للشاعر الحضرائي قد اتضحت ، فهو أديب من أنصار المدرسة الأصيلة في الشعر ، ولكنه بتعرفه إلى الثقافات وجولته في بعض أنحاء العالم ، وإطلاعه على جوانب الثقافة ، قد استطاع أن يسلك إلى مدرسة معتدلة ، حافظ فيها على الجوهر ، ولازم الهيكل ، ولكنه نوع الوسيلة دون أن تتأثر لغته ، كما يظهر في قصيدته حول روما . [أوردنا نموذجا منها من قبل] التي تظهر تأثيره بطريقة المعالجة في الأدب الحديث ، وقصيدته على قبر جوته ، التي تمثل طريقته في تنويع القافية والمعاني ... وبذلك أستطاع أن يحفظ أصالته وأن يأخذ من العصر بالمفيد الذي زين هذه الأصالة » .

الشكل الجديد إذن مقبول ، والشكل القديم البحت - الذي تمتلئ الدراسات بنماذج منه - ليس موضع تساؤل ، وكذلك الشكل القديم الذي يطعم نفسه ببعض إمكانيات التجديد ، ويحفظ أصالته ويأخذ من العصر ما يزينها ، أما النزوع إلى التجديد في ذاته قبل التثبت من وسائله ، ظنا بأن اللجوء بمجرد تخفف من قيود قديمة ، فهو المنزع الذي ينبه الطائي برفق إلى عدم موافقته عليه ، يقول عند حديثه عن الشاعر السعودي صالح العثيمين^(١) : « .. أسجل هنا أن أديبنا في قصائد يتأرجح بين القديم والجديد ، أما القديم فقدمه فيه ثابتة ، وأما الجديد فلا بد له من دراسة أكثر لأساليبه ، وتأثر أعم بوسائله ولكن الشاعرية عند شاعرنا أصيلة وهي الكفيلة بتحديد موقفه وبلورة إنتاجه » .. هذا التوازن في النظر إلى الشكل الشعري في ذاته ، يعد ملمحا جديدا في الكتابات ذات الطابع الأدبي والنقدي التي صدرت عن الكتاب العمانيين في هذه الفترة بل إنه ملمح لم تترسب حوله نظائر كثيرة رغم مرور عقدين على وفاة الطائي ، حيث كان يسود من قبل الحديث عن الشكل القديم وحده ، على حين تجنح كثير من الكتابات المعاصرة إلى الشكل الجديد وحده .

إلى جانب معايير الشكل - تتأثر قضية « الأحكام النقدية » ، والواقع أن الطائي كان مقلا في ذلك اللون من الأحكام ، ولا يجري على قلمه « أفعل التفضيل » كثيرا - وتلك في ذاتها واحدة من السمات التي تفصل بين الاتجاهين ،

(١) المرجع السابق ص ٨٦ وما بعدها .

التقليدى والحديث فى الكتابات النقدية ، ولكن الطائى غالبا يترك انطباعه يتسرب من خلال العرض الذى يقدمه حول الشاعر أو الأديب المتحدث عنه ، وهو يتخوف فى بعض الأحيان أن يكون ذلك الانطباع قد جاوز الحد الذى كان يريد ف يعود إلى الاحتراس والتقيد الرقيق ، يقول عند حديثه عن الشاعر عبد الله بلخير^(١) بعد أن تحدث كثيرا عن شعره الوطنى وتأثيره فى كثير من البقاع : « ولا أقول إن شعره فاق شعر غيره من شعراء بلاده ، ولا أقول إنه طرق به كل ما يطلب من الأديب ، كل ما أريد أن أسجله للشاعر فى هذه الدراسة ، أمتيازه بالوثبات الشعرية فى نشأته ، وتفهمه لمشاكل وطنه ودعوته نحو مستقبل أفضل له » .

وقد يكون القيد الذى يريد أن يخفف به من عمومية حكم نقدى ، موجهها إلى نمط شعرى لا يبدع فيه الشاعر إبداعه فى الأنماط الأخرى ، فلا يتردد الطائى فى الإشارة إلى مواطن الاختلاف ، فهو عند حديثه عن الشاعر السعودى طاهر زمخشري يشير إلى غزلياته وشعره الروحى ، وينتقل بعد هذا إلى شعره القومى فيورد له قصيدة فى ثورة الجزائر ويرأها « دليلا على تجاوبه النفسى مع البطولة ، واستجابته لدعوة العروبة » لكنه يعلق عليها قائلا^(٢) : « ومن هذه الأبيات يبدو لنا أن الشاعر رغم تجاوبه مع المعركة ، شاعر لا يمتد نفسه إلى جو المعارك ، فهو يخفق المعنى ولا يتوسع فيه كما رأينا فى أبياته الغزلية والذاتية » .

وإذا كان طاهر زمخشري شاعرا غزلا لم ترسخ قدمه فى القوميات ، فإن الأمر على العكس من ذلك تماما بالنسبة لمواطنه صالح العثيمين ، الذى يكثر من القوميات ويحيد فيها ويقصر عن ذلك فى الجانب الغزلى : « فأنت حين تقرأ شعره لا تجد عمق الحب لديه^(٣) » .

وقد يكون الانطباع الذى يحاول الطائى أن يخفف منه ، ناجما عن تصور يراه غير دقيق ، كالربط بين كثرة الإنتاج والجودة والتقدم ، أو بين شهادة أحد النقاد

(١) المرجع السابق ص ١٠١ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق - طاهر زمخشري - ص ٨٠ وما بعدها .

(٣) المرجع السابق ص ٩٠ .

البارزين واكتساب الشاعر حكما أدبيا على أساس منها ، ويبدو هذا المنزع - على استحياء - خلال حديث الطائي عن شاعر المدينة عبد السلام هاشم^(١) ، الذي كرس وقته للشعر والتأليف فطبع دواوين عديدة ، أشهرها صواريخ ضد الظلم ، والاستعمار ، ومذبحة الأشواق ، وراهب الفكر ، وأضواء ونغم إلى جانب مجموعات قصصية ودواوين لم تطبع ، وهذه الكثرة في الإنتاج تدعمها تحية من الدكتور مندور للشاعر « حيا فيها أخلاصه لفنه وانهماكه في الاشتغال به والإنتاج فيه » لكن هذا كله لا يدع الطائي يسلم له بالجودة فهو شديد الاحتراس في عباراته عنه ، فهو حينما يقول ولا أحب أن أحكم على نجاحه فيما رأيت من مطبوعاته ومخطوطاته « فالأمر يحتاج إلى دراسة شاملة ومطالعة عميقة » وحينما آخر يتحدث عن شعره القومي وغزاراته ويشير إلى أنه « سجل نجاحا لا بأس به في هذا الجانب » ثم إنه في خاتمة الحديث عنه ، عندما يريد أن يخلص منه بصفة يحببها عليها يرى أنه « الشاعر الذي أتعب نفسه في الإنتاج ، فسجل فيه رقبا يحمد به نشاطه فيه » .

على هذا النحو يخفف الطائي - في رقة - من غلواء الأحكام النقدية الشائعة ، ومن عموميتها التي تميز كثيرا من النتاج النقدي التقليدي ، ويجنح بها إلى لون من حداثة المنهج يؤمن بالنسبية والدرس والتحليل .

هناك ملمح آخر من ملامح « الكاتب الجيد » في شخصية الطائي ، وهو ملمح أكثر استعصاء على الوصف الدقيق والحصص ، وأكثر قربا إلى الإحساس به دون الإمساك بخيوطه كاملة ، ذلك الملمح هو ما يمكن أن يسمى « بالحضور » وأعني به تجسد شخصية الأديب في حديثه أو كتاباته ، حتى ليحس القارئ المتنبه أنه يتحدث إليه^(٢) وحده ، ويتفاعل معه تفاعلا قويا - ولا شك أن الحرص على « التوصيل » من خلال وسائل الإعلام أو التدريس أو اللقاء المباشر بال جماهير يساعد على تكون هذه الخاصة ، ولا شك كذلك أن صفاء اللغة عامل مساعد ، وأن الاهتمام بالجانب

(١) المرجع السابق . شاعر من المدينة ، ص ٩٣ وما بعدها .

(٢) حول هذا الملمح ، انظر مقدمة ترجمتنا ، لكتاب « بناء لغة الشعر » - الطبعة الثالثة هيئة قصور

الثقافة - القاهرة - سنة ١٩٩٠ .

الشعورى دون تجازوه أو طغيانه على البناء المنطقى والمنهج الاستدلالي للمقال له تأثيره ، وأن التوازن بين هذه الأمور جميعا ، والنجاح فى تمثيل الكاتب لمعلوماته حتى كأنها نابغة منه ، دون أن يدعى ذلك أو يخفى مصادرها أو يتعالى على قارئه ، وكل ذلك يصيب فى مجرى تكون ملمح « الحضور » الذى أشرت إليه فى شخصية الكاتب الجيد عامة والطائى له نصيب فى ذلك دون شك .

وأهمية هذا الملمح فيما نحن بصدده من الحديث عن المنهج النقدى ، أنه يزيد من تفاعل القارئ مع المادة المقدمة له ، وانطلاقه من ثم مستفيدا أو مناقشا أو معارضا أو مضيفا مادام الكاتب قد نجح فى إيقاظ حاسته ، وتنشيط مداركه ، ولقد مرت بى تجربة خاصة أثناء قراءتى لكتابات الطائى ، لا أرى بأسا من أن أختتم بها هذه الدراسة تأكيدا للملمح الذى أشرت إليه .

كان الطائى يعرض كتاب الأستاذ إبراهيم العريض عن « رباعيات الخيام » وهو المؤلف الذى قدم فيه العريض ترجمة جديدة لهذه الرباعيات ، وأضاف إليها مقدمة ضافية تحدث فيها عن الترجمات العربية التى سبقته لوديع البستاني وأحمد رامى وأحمد الصافى وعلى محمود طه وأحمد زكى أبو شادى والزهاوى والسباعى والصراف والمازنى والحيدرى وعبد الحق فاضل وجميل الملائكة ، ومقارناته المستعرة بين هذه الترجمات وبنى ترجمته فى نزعة موضوعية مفيدة ثم يعرض الطائى بعد ذلك لترجمة « رباعية » منها لدى مترجمين متعددين بدءا بالترجمة النثرية التى تقول :
 إني وأن لم أنظم لآلى طاعتك فى سلك ، ولم أنفض عن وجهى غبار الخطيئة ،
 فلست يائسا من فيض كرمك ، لأننى لم أقل الواحد اثنين قط) ثم يورد ترجمة البستاني لها فى قوله :

رب رحماك ما كسبت ثوابا لا ولا كنت مستحقا عذابا
 إنما قلت ما رأيت صوابا ووجودى على كان مصابا
 وعزائى الجميل كان الحبايا وكفانى التوحيد ذخرا فإنى
 لم أعد فى دينى الأربابا

ثم أورد ترجمة أحمد رامى للمعنى فى مقطع رباعى :
 إن لم أكن أخلصت فى طاعتك فإننى فئت إلى رحمتك

وإنما يشفع لى أننى قد عشت لا أشرك فى وحدتك

وترجمها أحمد الصافى النجفى بقوله :

إن لم أطعك الهى فى الحياة ولم أظهر النفس من أدران عصيان
فليست النفس عن جدواك قانطة إذ لم أقل قط إن الواحد أثنان

وأخيرا تأتى ترجمة إبراهيم العريض فيقول :

لئن قمت فى البعث صفر اليدين وعطل سفرى من كل زين
فيشفع لى أننى لم أكن لأشرك بالله طرفة عين

وبعد أن يورد الطائى هذه الترجمات كلها ، ويوازن فيما بينها ، وتسلمه كل واحدة إلى الأخرى ينتهى إلى القول بأن « العريض سبق الجميع ، واستطاع أن يسبق حتى عذوبة رامى » .. لكن الطائى لا ينهى الموقف عند هذا الحكم فيضيف قائلا « ولكن الجميع لم يستطيعوا أن يصلوا إلى تعبير الخيام فى « نظم لآلى » الطاعة « ونفض غبار » الخطيئة ، فالألفاظ لها مدلولها ، وهم لم يحتفظوا بهذا المدلول الذى يهز القارئ وهو يقرأ الطاعة والخطيئة وتعليق الطائى ليس بمجرد حكم نقدى دقيق ، ولكنه إثارة جديدة لأشواق القارئ وظمأه الذى كان يظن أن الكاتب وقد تدرج به من خلال المفاضلة إلى أرقى نموذج ارتآه ، سوف يقف ، لكنه يفتح الباب أمامه من جديد إلى طلب المزيد ، وهنا يأتى الموقف الشخصى الذى أشرت إليه ، فقد وجدتني كقارئ محب للشعر وقد وضعنى الكاتب فى حالة إثارة وظمأ ، فوجدتني أتناول قلمي وأقول - انطلاقا من حميا اللحظة - ولم لا يحاول قارئ أن يسد الثغرة التى أشار إليها ناقد ، وكتبت ترجمة شعرية أخرى مقترحة للرباعية لا تستطيع بالطبع أن تقف إلى جانب الترجمات الجيدة التى أوردها العريض والطائى ، لكنها بالتأكيد مدينة لملاحظة الطائى النقدية ، أما هذه الترجمة المقترحة فهى :

إن كانت الطاعة لم تنتظم
فى سيرتى ، عقدا يزين النحور
ولا تبديت وقد نفضت
كفاى عن وجهى غبار الفجور

فما أصاب اليأس قلبي الذي
حلَّ به من وهج التوحيد نور
... لقد حقق الطائي - في واحد من قرائه على الأقل - ما يحلم به كل كاتب
جيد من التأثير والتفاعل ، وأعتقد أن هذا التأثير يمتد إلى مئات القراء وآلافهم
ويزداد اتساعا جيلا بعد جيل .

ابن دريد

صورة من المهجر الشمالى

ابن دريد

يعد الأديب الشهير أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد (٢٢٣ - ٣٣٢ هـ) أبرز ممثلي أدباء المهجر الشمالي من العمانيين ، لامن حيث غزارة إنتاجه ، وتعدد مواهبه ، وشهرته الواسعة في القرنين الثالث والرابع الهجري فحسب ، وإنما أيضا من حيث اشتداد صلته بالوطن الأم عمان ، ومعاشته لأحداثه ، وإسهامه في توجيه دفقة الأمور فيه ، وهي صلة تنطبع فيها بقى لنا من شعره واضحة ، وتظهر كذلك في جوانب من أحداث سيرته ، وهذه الصلة كانت مألوفة بالطبع لدى معاصريه ، وهذا هو ما دعا تلميذه المسعودي إلى أن يدعوه في مروج الذهب باسم : « ابن دريد العماني »^(١) .

وتذهب معظم الروايات^(٢) إلى أن ابن دريد ولد بالبصرة ٢٢٣ هـ في خلافة المعتصم ونشأ بها ، غير أن الخطيب البغدادي يذكر في تاريخ بغداد أن ابن دريد ولد بالبصرة ، ونشأ بعمان ، وتتنقل بجزائر البحر والبصرة « فارس »^(٣) ، على حين لا يشير المؤرخون العمانيون عادة إلى مكان ولادة ابن دريد ، مكتفين بالحديث عن أنه من أهل عمان ، فالشيخ السالمى ، يشير في تحفه الأعيان إلى أنه من أهل عمان ويقول .. « ومنهم ابن دريد ، وهو صاحب كتاب الجمهرة »^(٤) ويسلك نهجه صاحب شقائق النعمان فعنده أن « بمن قال الشعر من أهل عمان ، ابن دريد ،

(١) مروج الذهب ، ومعادن الجوهر ، للمسعودي ، ج ٤ ص ٣٢١ : تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد مطبعة السعادة بمصر سنة ١٣٤٦ هـ .

(٢) سوف تقتصر في هذا البحث على تعريف موجز بابن دريد ، فقد خصصا له كتابا كاملا هو : « ابن دريد وأثره في تطوير الدرس والنص » مسقط ١٩٩٢ .

(٣) الحافظ أبو بكر أحمد بن علي بن الخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ، ج ٢ ص ١٩٦ - المكتبة السلفية ، المدينة المنورة ، دون تاريخ .

(٤) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، للشيخ نور الدين سالمى ، ج ١ ص ١٢ مطبعة الامام بالقلعة - دون تاريخ .

سكن صحار من الباطنة ، ويقال أيضا ، سكن في « دما » التي كانت مأوى الأخيار والعلماء ، وهي بلد السيب من خط الباطنة^(١) .

أما الإمام غالب بن علي فيرى أن « ابن دريد حديدي ، وبنو حديد قومه ، مازالوا في « دما » المعروفة اليوم بالسيب ، من الباطنة ، وبعضهم بوادي العين من أودية بني هناء من الأزد ، ولا يزال بطون الأزد ، كبنى حديد واليحمد والعتيك ، وخروص وغيرهم ، منتشرين في عمان ، ونبغ منهم الأئمة والقضاة والرؤساء^(٢) » . وعلى أي حال ، فقد كانت نشأة ابن دريد - فيما يبدو شديدة الصلة بعمان ، سواء كان ميلاده قد تم في البصرة أو في عمان ، لأن الحركة بينها كانت متصلة كما أشرنا من قبل ، وكان من المألوف أن يكون للتجار العمانيين بيوت في البصرة وأخرى في عمان يستقرون في أيها حسب مواسم التجارة وضرورتها وقد تشهد بعض فترات العام المقام في صحار وبعضها الآخر على شواطئ أنهار العراق ، وقد كانت أسرة ابن دريد من أسر التجار الموسرين الذين تسمح لهم ظروف حياتهم بهذا اللون من الحياة المزدوجة ، فلا غرابة في أن نتحدث بعض المراجع عن مولده في البصرة ، وأخرى عن مولده في عمان .

وبالإضافة إلى مرحلة النشأة ، يقدم لنا شعر ابن دريد صورة عن مراحل لاحقة تبين استقرار ابن دريد في عمان لسنوات طويلة ، ومن هذه الصورة ما يرويهِ أبو علي القالي صاحب الأمالي في أحد أحاديثه عن ابن دريد حين يقول : « حدثني أبو بكر بن دريد قال : خرجنا من عمان في سفر لنا ، فنزلنا في أصل نخلة ، فنظرت فإذا فاختنان تزقوان في فرعها ، فقلت :

أقول لورفاوين في فرع نخلة	وقد طفل إلا مساء أو جنح العصر
وقد بسطت هاتا لتلك جناحها	ومال على هاتيك من هذه النحر
ليهنكا أن لم تراعا بفرقة	وما دب في تشتيت شملكما الدهر
فلم أر مثلى قطع الشوق قلبه	على أنه يحكى قساوته الصخر

(١) شقائق النعمان على سموط الجمان في أساء شعراء عمان للخصيبي ، ج ١ ص ٢١ ، وزارة التراث القومي - مسقط سنة ١٩٨٩ .

(٢) مقدمة كتاب « وصف المطر والسحاب » لابن دريد ، تحقيق عز الدين الثنوخى دمشق ١٩٦٣ .

والذي بلغت النظر قول ابن دريد في تصدير الأبيات^(١) .. خرجنا من عمان في سفر لنا « فهذه عبارة مقيم لا عبارة مسافر ، بمعنى أن مستقره في الفترة تلك كان في عمان وأن الخروج منها كان يتكرر ولكن يعقبه عودة إليها .

في فترات لاحقة من حياة ابن دريد ، تؤكد الأحداث والنصوص تواجده الفاعل والمؤثر على أرض عمان ، فابن دريد يروى فيما ينقله ياقوت الحموي ، حضوره صلوات الاستسقاء^(٢) بدعوة من الإمام الصلت بن مالك الذي حكم ما بين عامي ٢٣٧ - ٢٧٢ هـ وربما يكون ذلك متعلقا بالكوارث التي ألت بعمان عام ٢٥١ هـ^(٣) وفي فترة لاحقة يرحل ابن دريد بعد هجوم الزنج على البصرة ٢٥٧ هـ وقتل كثير من أهلها ، بما فيهم الرياشي أستاذ ابن دريد ، يرحل إلى عمان فيقيم فيها اثنتي عشرة سنة ، وتلك رواية ينفق عليها المؤرخون ، ومعنى ذلك أنه أقام حتى عام ٢٦٩ هـ ، تاريخ ارتداد الزنج وانكسار شوكتهم ، لكن الذي يبدو من أحداث لاحقة في عمان ، ومن مواقف لابن دريد بإزائها ، أنه لم يختار العودة مباشرة بعد استقرار الأمور هناك ، فقد اضطربت الأحداث - هذه المرة - في عمان ذاتها ، وظلت كذلك حتى سنة ٢٨٠ هـ . وكان ذلك بدءا^(٤) من تولى راشد بن النضر سنة ٢٧٢ هـ . ومبايعة فريق من العمانيين له ، على رأسهم موسى بن موسى ، ومعارضة فريق آخر منهم شاذان بن الصلت ، وفريق كبير معه ظلوا متمسكين بأمامة سلفه الصلت بن مالك الذي كان قد عزله الفريق الآخر . وفي هذه الفترة حدثت فتن داخلية كثيرة ، كان أبرزها وقعة « الروضة » بالقرب من « تنوف » بين نزوى والجبل الأخضر ، حيث اجتمعت كثير من القبائل على الرغبة في عزل راشد بن النضر ، وتوليده شاذان بن الصلت ، وعلم راشد بذلك فهاجمهم بالروضة ، فوقع كثير من الضحايا ، وقد هزت هذه الواقعة ، نفسية ابن دريد هذا شديدا ، فكتب فيها مجموعة من المراثي الرائعة ، وأخذ

(١) الأمالى لأبي علي الغالي ج ١ ص ١٣٣ ، الطبعة الثانية ١٩٨٤ - دار الحديث - بيروت - لبنان .

(٢) معجم الأدباء ١٨ / ١٤١ .

(٣) انظر تحفة الأعيان للسالمى ج ١ ص ١١٠ .

(٤) حول تفاصيل هذه الأحداث ، انظر تحفة الأعيان ، ج ١ ص ١٤٧ وما بعدها .

يحرص قبائل اليعمد بن مالك بن فهم والعتيك وغيرهم على الثأر من راشد وأعوانه ، حتى تحقق له ولهم ما أرادوا ، فأسروا راشدا وعزلوه عن الإمامة وبايعوا مكانه عزان بن تميم الخروصي في صفر سنة ٢٧٧ .

ولقد حفظت كتب التراث العماني من شعر ابن دريد المؤثر في هذه الأحداث قصيدتين طويلتين - تبلغ أولاهما واحدا وستين بيتا وهي التي تبدأ بقوله :

نبه نابه وخطب جليل بل رزايا لهنَّ عبءٌ ثَقِيل
والثانية تبلغ سبعة وأربعين وهي التي تبدأ بقول :

إنما فازت قداح المنايا يوم حازت خضلها بتنوها
والقصيدتان وردتا في ديوان ابن دريد وفي تحفة الأعيان .

ولم يتوقف الأمر عند مساهمة ابن دريد بإنتاجه الأدبي في التعبير عن الأحداث التي مرت بعمان في هذه الفترة ، وإنما أمتد ذلك إلى دوره الشخصي في التأثير في مجريات هذه الأحداث ، وهو الدور الذي كان عاملا رئيسا من عوامل عزل راشد بن النضر عن الإمامة ، يقول السالمى : « وسبب عزله (راشد) تحرك القلوب عليه - وكثرة الضغائن بقتلى من قتل بالروضة من وجوه الأزد ، وتحريض ابن دريد عليه ، وموافقه موسى بن موسى لهم في ذلك^(١) » . وهذا الأثر دلالة على وجود ابن دريد في هذه الفترة بأرض عمان واستقراره بها وشدة اتصاله بالجماعات المختلفة فيها .

وتدل أحداث لاحقة لذلك على استمرار صلة ابن دريد القوية بعمان فبعد تولى عزان بن تميم الخروصي ٢٧٧ هـ ، عادت الاضطرابات من جديد بسبب عدم الثقة بين عزان وموسى بن موسى الذي كان قد لعب دورا من قبل في عزل الصلت بن مالك ، فهاجمه عزان في أزكى وقضى عليه في موقعه « القاع » وقد فر في إثرها جماعة من عشيرته ، واستنجدوا بمحمد بن نور حاكم البحرين من قبل الخليفة المعتضد ، فوجههم إلى بغداد ، وهناك أستصدروا الإذن بأن يقود محمد بن نور جيشا يغزو به عمان ويستولى عليها ، وقد قاد جيشا كبيرا هاجرت بعض الجماعات حين سمعت بمقدمه قاصدة سيراف والبصرة وهرمز وغيرها من البلدان ،

(١) تحفة الأعيان ج ١ ص ١٦٥ .

وهاجم من بقى فقتل عزان بن تميم ولحقت الهزيمة بمن معه ، ثم حاول نفر آخر أن يجمعوا جيشا لمقاتلة بن نور ، ودارت بينهم موقعة حامية في « دما » بالباطنة عام ٢٨٠ هـ ، انتهت بنصر ابن نور ، وتمكنه من البلاد وأعمال الفساد فيها وفي هذه الموقعة وقتلها قال ابن دريد قصيدته المؤثرة :

لا يفوت الموت من حذر إن وقاه الغاب والغيل
مفرع الأكتاف ذو لبد مترص الأوصال مجدول
إن دهرًا فل حدهم حده لبد مفلول
ما بكاهم إن هم قتلوا صبرهم للقتل تفضيل

فابن دريد إذن مقيم في عمان أو شديد الاتصال بها من الخمسينيات حتى الثمانينات من القرن الثالث الهجري .

وهناك أحداث تالية في حياة ابن دريد نفسه ، تؤكد وجوده في « صحار » واتصاله بها معظم سنوات الثمانينات ، وهذه الأحداث تدور حول علاقته بأبناء ميكال الذين كانوا من وجهاء العراق وأصبحوا أمراء خراسان فيما بعد ، وقد تعرف عليهم ابن دريد ، عندما أستقبلهم في صحار بعد تعرض سفينهم لتقلبات البحر فأكرم مستواهم^(١) ومكثوا عنده أربعة أشهر بالغ في اكرامهم خلالها على الرغم من سوء الأحوال والموارد لذلك العام ، وسافروا عنه شاكرين واعدن برد الجميل ، وبعد عامين ازدادت فيهما الأحوال في عمان سوءا هاجر ابن دريد صوب الشمال ، والتقى بأصدقائه القدامى في البصرة ، فأكرموه وأمدوا أهله في موطنهم بالخير ، دون أن يخبروه ، ومكث في البصرة عامين يعمل مدرسا لأبنائهم ، ثم عاد إلى صحار فترة ، قبل أن يستدعيه من جديد أبناء ميكال وفد تولوا الإمارة في خراسان ليكون معلما لأبنائهم - وليستقر ما بقى من عمره في المهجر الشمالي وينشر العلم في خراسان والعراق ، ويلتف حوله التلاميذ من مختلف الفروع ومختلف الجهات ليبلغوا عنه وينشروا علمه وأدبه في مختلف الأزمنة والبقاع .

(١) انظر في تفاصيل القصة ، شقائق النعمان للخصيبي ج ١ ص ٢٢ وما بعدها .

أحاطت بابن دريد عوامل كثيرة ، ساعدته على أن يحتل المكانة المرموقة التي بلغها في تاريخ الفكر اللغوي والأدبي ، فلقد أتيح له أن يعمر نحو قرن من الزمان أمتد من ٢٢٣ هـ إلى ٣٢١ هـ ، وظل خلال هذه الفترة الطويلة متمتعا بمواهب عقلية خاصة ، كقوة الحافظة ، وكثرة القراءة ، وسعة الأفق ، والقدرة على التأويل ورؤية زوايا جديدة غير مألوفة فيما يُظنه غيره مألوفاً ثم الجمع بين موهبتي العلم والشعر جمعا جيدا جعل معاصريه يرددون العبارة الشهيرة : « ما أزدحم العلم والشعر في صدر أحد أزدحامها في صدر خلف الأحمر وابن دريد^(١) » وجعل المسعودي يقول : « وكان ابن دريد يبغداد ممن برع في زماننا هذا في الشعر ، وانتهى في اللغة ، وقام مقام الخليل بن أحمد فيها وكان يذهب بالشعر كل مذهب ، فطورا يجزل وطورا يرق^(٢) » .

ولقد أخذ ابن دريد منذ صباه يلتفت نظر أساتذته في قوته على الحفظ والاستيعاب وها هو يأتي على ديوان الحارث بن حنظلة اليشكري حفظا في جلسة واحدة من جلسات أستاذه أبي عثمان الاشنانداني^(٣) ، ولا يكف عن توجيه أسئلة مستقصية تبلغ أحيانا حد الإحراج لأساتذته^(٤) ، ولا يكتفى بتشرب علم مدرسة الأصمعي وأبي عبيدة وتتبع ضروب الرواية عن السابقين ، وإنما يمتد بصره إلى التطلع إلى الثقافة الحديثة ، فيلم بجانب مما كتبه الحكماء والفلاسفة ، بل ويترك من بين مؤلفاته الواسعة ، مؤلفا ينم عن معرفة طيبة في هذا المجال وهو كتاب « المجتني » الذي أقتبس فيه طائفة من أقوال الحكماء والفلاسفة^(٥) .

ومن خلال هذه الروافد الثقافية والقدرات المتعددة ، جاء إسهام ابن دريد المتميز في كثير من فروع المعرفة ، وجاءات تجديدها التي أحدثت تطورا حقيقيا في « الدرس » اللغوي والأدبي في القرن الرابع .

(١) مراتب النحاة ، أبو الطيب اللغوي ، ص ٨٤ .

(٢) مروج الذهب ج ٤ ص ٣٢ .

(٣) مقلمة الاشتقاق ، تحقيق عبد السلام هارون .

(٤) معجم الأدباء ياقوت ج ١١ ص ٢٣٠ .

(٥) انظر مناقشتنا التفصيلية حول المجتني ، في كتاب : ابن دريد وتأثيره في تطور الدرس والنص في

فصل : « الرجل والعصر » .

فقد كان كتابه « الجمهرة » دون شك نقلة رئيسية في عالم « المعاجم » الذي كان سلفه الخليل بن أحمد - وهو ينتمي إلى أصل عماني كذلك - قد أخط بدايته في كتاب « العين » وتمثل النقلة التي أحدثها ابن دريد في توسيع دائرة الاهتمام والفائدة من الجهد المضني الذي يبذله العلماء في جمع المادة اللغوية وتفسيرها من خلال المعاجم ، وذلك من خلال تطوير طريقة عرض وتيويب هذه المادة ، لقد اعتمد الخليل بن أحمد من قبل في كتابه العين ، على ترتيب الحروف من خلال مخارجها الصوتية . بحيث يكون أولها العين (الذي حمل اسم المعجم) ثم الحاء فالحاء فالعين فالقاف فالكاف .. الخ وذلك ترتيب لا يتمكن منه إلا العلماء ، ومن ثم يقل عدد الذين يستطيعون الاستعانة بالمعجم ، وجاء ابن دريد فعمد إلى ترتيب أكثر بساطة ، تمثل في الترتيب الأبجائي ، بحيث يسهل البحث عن الكلمات من خلال معرفة أى الحروف الأسبق في ترتيب الألفباء يوجد بين أصولها (سواء كان هذا الحرف أولا أو ثانيا أو ثالثا في هذه الأصول) وتلك خطوة كانت رئيسية في نقل المعرفة المعجمية من ترتيب ينتمي إلى عالم السماع إلى ترتيب آخر ينتمي إلى عالم الرؤية ، وهي نقلة تعكس التطور الذي حدث في تلقى المعرفة في ذلك العصر من المشافهة إلى التدوين^(١) ، وقد وسعت هذه الدائرة ، صلة المعاجم بالناس ، وربما تكون قد أعانت على شهرة ابن دريد ، ولعل هذا يفسر سر الهجوم الشخصي الذي تعرض له ابن دريد ، وكان في معظمه صادرا عن لغوى عصره ، من أمثال الأزهرى صاحب التهذيب^(٢) .

ولم يكن كتاب ابن دريد ، « الاشتقاق » أقل دلالة على أصالته واسهامه في تطوير « الدرس » في عصره ، فقد أسهم من خلال هذا المعجم الأول الذي أعده « لأساء العرب » في النقاش الحاد بين الشعوبيين والعرب في فترة إزدهار الحضارة العربية الإسلامية ، وهو نقاش امتد فيه عيب الشعوبيين على العرب إلى طريقة التسمية عند العرب ، وأن بعض الناس يسمون « كلبا وكمليا وصخرًا وحربا

(١) حول هذه القضية ، انظر : كتابنا ، جابر بن زيد ، حياة من أجل العلم مسقط ١٩٨٨ ، الفصل الخاص بالتدوين .

(٢) انظر مقدمة الجمهرة ، طبعها وخصصها د . رمزي منير بعلبكي - دار العلم للملايين - بيروت - د . ت وانظر مناقشات عبد السلام هارون المفيدة في مقدمة تحقيق الاشفاق لأبن دريد .

وغيرها من الأسماء التي لم تكن تفهم بواعثها ولا قيمها ، وتناول ابن دريد طريقة التسمية ، أنطلاقاً من المبدأ المعروف « إن العرب تسمى أبناءها لأعدائها وتسمى عبيدها لها » وتتبع طرائق التسمية وباعثها ومدلولاتها اللغوية ، ثم تتبع كل اسم ليقف أمام أشهر من سمي به وليمتد من هذه الوقفة إلى جوانب من التاريخ والأدب تتصل بالقبائل والعشائر الممتدة في الجزيرة العربية جنوبها وشمالها ، وقدم من خلال ذلك كله لونا جديداً من المعرفة الأدبية واللغوية والتاريخية المستفيضة العميقة .

* * *

لقد تعددت مؤلفات ابن دريد في جوانب شتى ، وبلغ ما عرف منها أو طبع نحو خمسة وعشرين مؤلفاً إلى جانب ما ضاع ، وجزء هام من ذلك الذي ضاع يتصل بالنتاج الأدبي في عالمي النثر والشعر .

فهناك في النثر كتاب « الأمالي » لابن دريد ، وهو كتاب ضخيم ، كان يتكون من سبعة مجلدات ، وقد عاش حتى القرن السابع الهجري ، ولكنه فقد ولم تبق إلا شذرات جمعت في كتاب صدر مؤخراً تحت عنوان « تعليق من أمالي ابن دريد^(١) » ، بالإضافة إلى الأحاديث المتناثرة التي كان قد رواها تلميذه أبو علي القالي ، بين أحاديث أخرى لعلماء متعددين ، في كتابه « الأمالي » ، وقد ظلت هذه الأحاديث بدورها مفككة تفتقد إلى روح الجسد الواحد الذي يمكن أن تستنتج منه الدلالات الكامنة في النص الأدبي ، وقد حاولنا في كتابنا عن ابن دريد ، أن نعيد « تجسيد ذلك النص الأدبي الغائب » من خلال إعادة جمع الأحاديث ، وإعادة تبويبها في أطر متناسقة ، فجاءت في شكل « أحاديث من عالم الأعراب والبادية » و « أحاديث من عالم النساء والصبابة » و « أحاديث من عالم الطرائف والنوادر » وأحاديث من عالم الكهانة » و « أحاديث من عالم الجنوب » إلى جانب « أحاديث من عالم الحكمة والفصاحة » و « أحاديث من عالم التاريخ » . ولعل هذا التجسيد يساعدنا في تلمس دوافع ذلك الأثر الذي لاشك فيه لهذه

(١) تعليق من أمالي ابن دريد ، تحقيق السيد مصطفى السنوسي ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والأدب - الكويت ١٩٨٤ وانظر المقدمة المفيدة للمحقق .

الأحاديث على نشأة المقامة الأدبية في الأدب العربي ، وهو أثر تحدث عنه مؤرخو الأدب العربي منذ القرن الخامس الهجري ، عندما أشار الحصري القيرواني في زهر الآداب إلى أن بديع الزمان الهمداني نسج مقاماته على منوال أحاديث ابن دريد^(١) . ولقد وقفنا أمام هذه القضية بالتفصيل في موضع آخر^(٢) وقارنا بين النسج الفني للأحاديث والمقامات ، وتتبعنا الأثر الذي خلفته هذه الأحاديث في كتب النثر الأدبي العربي ، ولكننا نود هنا فقط ، أن تؤكد ما هو متفق عليه بين الدارسين من ريادة ابن دريد الواضحة في مجال الفن القصصي عامة ، وفن المقامة خاصة في تاريخ الأدب العربي .

ولا تقل مساهمة ابن دريد أهمية في مجال الابداع الشعري ، وقد عد من كبار مبدعيه ، في القرنين الثالث والرابع الهجريين ، ومن القلائل الذين استطاعوا الجمع بين ناصيتي العلم والشعر ، وقد كان لابن دريد ديوان كبير ، عاش حتى القرن السابع وتحدث عنه القفطى المتوفى ٦٤٦ هـ في إنباء الرواة على أنباء النحاة « فقال إنه رآه في خمس مجلدات ، ولم يبق من هذه المجلدات الآن إلا قصائد قليلة جمعت في ديوان^(٣) وضمت قصيدته المقصورة التي تعد من أشهر القصائد المفردة في تاريخ الأدب العربي ، والواقع أن الجزء الذي بقى على قلته يشي يتميز في النتاج الشعري ، وإمارات تجديد على مستوى بناء « القصيدة » ومضمونها في أن واحد ، ومن ملامح هذا التجديد لجوء ابن دريد إلى نظام « المربعة » في قصيدة طويلة له ، وهو نظام لم يعرف عند غيره - على الأقل فيما قرأت - ويقوم على بناء القصيدة من ثمانية وعشرين مقطعا بعدد حروف الهجاء ، يتكون كل مقطع منها من أربعة أبيات تلتزم فيما بينها قافية واحدة مزدوجة ، بمعنى أنها تقع في أوائل الأبيات الأربعة وأواخرها ، تحيء المقطوعة الأولى على الهمزة والثانية على الباء والثالثة على التاء ... وهكذا مع تفاوت المقاطع فيما بينها في الأبحر ، فيتنوع البحر من مقطع

(١) زهر الأدب للحصري القيرواني تحقيق زكي مبارك ج ١ ص ٣٠٥ - دار الجبل - بيروت سنة ١٩٧٢ .

(٢) ابن دريد وأثره في تطوير الدرس والنص .

(٣) طبع الديوان أولا ١٩٥٦ بتحقيق بدر الدين العلوي ونشر بالقاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ثم طبع مرة ثانية سنة ١٩٧٠ بتحقيق عمر سالم ، وصدر عن الدار التونسية للنشر .

لآخر ، واتحادها في المضمون وهو الغزل وهناك أيضا ، فن آخر ، ينفرد به ابن دريد في ديوانه ويتمثل في فن « المثلثة » التي تقوم على بناء البيت من ثلاثة أشطر متحدة في القافية مثل :

لكل ناع ذات يوم ناعى وإنما السعى بقدر الساعى
قد يهلك المرعى عتب الراعى
ونموذج المربعة الذى أشرنا إليه من قبل هو :

بقلبي لذع من هواك مبرح نعم دام ذاك اللذع ما عشت للقلب
بك أستحسن نفسي الصبابة والصباء وقد كنت قبل اليوم أزرى على الصب
بذلت له الدمع الذى كنت صائنا لأدناه إلا فى الجليل من الخطب
بليت ببعض الحب والحب موعدى مجاورة بعد المنية فى الترب

ولا يقتصر هذا التجديد فى البناء على مجرد شكل يقترحه « عروضى » وإنما يبدو التجديد وكأنه إنطلاق طبيعى من نفس تخلص للشعر وتعايشه فيفيض عنها ، وليست قصيدته الطويلة المقصودة إلا نموذجاً جيداً لجودة الشعر وطوله ، وتهدى الشاعر إلى رسم صورة فنية لشخصيته هو « شخصية الجنوبي المهاجر إلى الشمال » من خلال لوحات متعاقبة تقترب حيناً وتبتعد حيناً آخر ، ولكن لا يغيب عنها فى كل الحالات الخيط الرقيق الموحد ، والهدف الفنى المتبع^(١) .

لقد ساعدت كل هذه العوامل والمواهب على أن تجعل من ابن دريد شخصية شديدة التميز فى القرنين الثالث والرابع الهجرى يلتف حولها التلاميذ وراغبو المعرفة من مختلف التخصصات ويحملون أثر علمه فى فروع متعددة .

ولم يكد ذلك العصر يعرف أستاذاً تخرج على يديه عدد من النوابغ كما كان الشأن مع ابن دريد ، فمن تلاميذه الأصفهاني (ت ٣٥٦) صاحب كتاب الأغاني ، وأبو على القالى (ت ٣٥٦) صاحب الأمالى ، والأمدى (ت ٣٧٠) صاحب الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، والمرزبانى (ت ٣٧٨) صاحب الموشح وأبى سعيد السيرافى (ت ٣٨٥) شارح أبيات سيبويه ، وعلى بن عيسى الرمانى .

(١) وقفنا أمام المقصورة بالتفصيل من هذه الزاوية ، فى كتاب « ابن دريد » وأثره فى تطوير الدرس والنص .

(ت ٣٨٤) النحوى المنطقى ، وابن خالوبه (ت ٣٧٠ هـ) المشهور بغزارة علمه وروايته ، والمسعودى (ت ٣٤٦ م) صاحب مروج الذهب ، وأبو القاسم الزجاجى (ت ٣٧٧ هـ) وهو أحد أئمة النحو المشهورين لذلك العصر ، وأبو الطيب المتنبى (ت ٣٥٤ هـ) شاعر العصر الكبير ، وغيرهم كثيرون ممن تأثروا بابن دريد وأفادوا منه . ولهذا فإن ابن دريد يستحق أن يكون « أستاذ الجيل » فى عصر نضج الحضارة العربية الإسلامية .

عصر النباهنة : قوة اللغة
الستالى - النبهانى

الشعر في عصر النباهنة : قوة اللغة

تظل فترة حكم النباهنة الطويلة واحدة من الفترات القلقة الغامضة في التاريخ العماني ، سواء من حيث تحديد تخومها أو تفاصيل وقائعها ، أو الحكم على قيمتها ، فحول هذه النقاط تتداخل الآراء وتتضارب من مؤرخ لآخر ، بل إنها أحيانا تتضارب عند المؤرخ الواحد في الكتاب الواحد ! يستهل ابن رزق في « الفتح المبين » حديثه عن النباهنة قائلا : إن بني نبهان كانوا ملوكا عظاما بعمان ، ولهم فيها من المكارم والملاحم شأن أى شأن ، أما ذكر ملوكهم على التفصيل فمتعذر لكثرتهم ، وكل واحد منهم هو هو في الشأن والسلطان في ذلك الزمان بعمان «^(١) ويختتم حديثه عنهم بعد صفحات قليلة في نفس الكتاب قائلا !! وبالجمله إن ملوك بني نبهان ، لم يكن منهم إمام ولا ملك عادل ، يرضى به رب الأنام ، بل كان أكثرهم أهل جور وظلم ، فهم فيه يعمهون ، ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون^(٢) » .

أما الشيخ السالمى فبرى في تحفة الأعيان أن حكمهم كان عقابا من الله لأهل عمان . « عندما افترقوا فرقتين ، وصاروا طائفتين ، فزع الله دولتهم من أيديهم وسلط الله عليهم قوما من أنفسهم يسومونهم سوء العذاب » ثم ينقل عن صاحب كشف الغمة ما يشف عن عدم الاتفاق على الحدود الزمانية لملكهم فيقول : « ولعل ملكهم كان يزيد على خمسمائة سنة^(٣) » ولم يحدد الشيخ السالمى بداية هذه السنوات التي يبدو أنها كانت قريبا من منتصف القرن السابع الهجرى فقد أشار قبل الحديث عنها إلى وفاة القاضي أبى عبد الله الأصم سنة ٦٣١ هـ ، وأشار إلى أن الشاعر

(١) الفتح المبين في سيرة البوسعيدين ، ص ٢٥٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٦١ .

(٣) تحفة الأعيان ص ٢٤٦ .

الستالى (٥٨٤ - ٦٧٦ هـ) عاصر ملوكهم الأوائل ومدحهم ، وأن حكمهم استمر بطريقة أو بأخرى - مع تداخل فترات للإمامة فيه - حتى مبايعة ناصر بن مرشد بالامامة عام ١٠٢٤ هـ ، ومن هنا فإن الحديث عن خمسة قرون لحكمهم يبدو فضفاضا إذ أنه استمر نحو أربعة قرون (٦٣٢ - ١٠٢٤ هـ) ، وفي المقابل فإن التاريخ الذى أثبتته صاحب كتاب الشعر العماني^(١) لعهد النباهنة وهو (٥٤٩ - ٨٠٩ هـ) يبدو غير دقيق من طرفيه ، خاصة أن المؤلف ذاته أشار بعد صفحات قليلة^(٢) إلى وفاة سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني سنة ٩١٥ هـ . وأياما كان الرأى فى الحكم على هذا العصر وقيمته ، فإن هناك اتجاهات أيضا حتى ممن أدانوه من المؤرخين العمانيين ، إلى الاعتزاز بقيمته الأدبية ، واعتبار شعرائه ، ممثلين لفترة من فترات النضج فى تاريخ الأدب العماني ، حتى إن الشيخ السالمى ليرتفع فى تحفة الأعيان ، بإحدى قصائد سليمان بن مظفر النبهاني إلى مقام المعلقة السبع ويرى أنها « تزيد عليها عذوبة ورشاقة^(٣) » .

وإذا صح هذا اللون من الأحكام ، حتى مع افتراض وجود جانب من المبالغة فيه ، فإن ذلك قد يدفع للتفكير فى ظاهرة فى تاريخ الأدب العربى ، جديدة بالتأمل ، وهى تتصل بفكرة « روح الضعف اللغوى » التى سادت معظم انتاج الشعر العربى ، طوال الفترة الموازية من تاريخ العالم العربى ، ذلك أن لونا من ذلك الضعف عرفه الأدب العربى طوال العصرين المملوكى والعثمانى ، واللذين يجمعهما بعض المؤرخين فى عصر واحد ، هو العصر التركى . باعتبار أن الأتراك هم الذين كانت لهم قمة السلطة العليا ، حوالى ستة قرون بدأت من القرن السابع الهجرى ، حتى انتزع فواد المماليك زمام الحكم من الأيوبيين وأقاموا دولتهم سنة ٦٨٤ هـ ، فى وقت قريب من قيام دولة النباهنة ، وذلك قبل نحو ثمانية أعوام فقط من سقوط بغداد على يد التتار ٦٥٦ هـ ، ويمتد هذا العصر حتى عام ٩٢٣ هـ (١٥١٦ م) حين دخل السلطان سليم العثمانى القاهرة ، ومن ثم امتد عصر شبيهه

(١) د . على عبد الخالق على : الشعر العماني مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص ٢٦ دار المعارف - القاهرة ١٩٨٤ .

(٢) المرجع السابق ، هامش ص ٣١ .

(٣) تحفة الأعيان .

بالعصر الأول في مناخه الأدبي ، وظل ممتدا حتى سنة ١٢١٧ هـ (١٨٠٥ م) حين بدأ عصر محمد علي في مصر وامتد إلى كثير من أرجاء المشرق العربي ، وبدأ معه من الناحية الأدبية العصر الحديث .

وهذان العصران يمكن أن يطلق عليهما تجوزا اسم « العصور الوسطى » من الناحية الأدبية ، باعتبارهما فاصلا بين فترة القوة البيانية التي سبقتها في العصرين العباسي والأموي ، وفترة النهضة الحديثة التي تلتها في العصر الحديث ، ولقد تميزت فترة العصر التركي هذه بسمة كان لها تأثيرها الأدبي ، وتمثلت في أن حكام قلب العالم العربي ، لم يكونوا من العرب ، ومن ثم كان تشجيعهم للأدب قليلا ، لأن فهمهم وإدراكهم له كان قليلا ، وقلت مجالس الشعراء والأدباء ، وقل رواج الشعر وتذوق الناس له ، فهبط مستوى الشعر اللغوي هبوطا بينا ، واتجه الشعراء لارضاء أذواق العامة وعوضوا ضعف المستوى اللغوي ، بالاكثار من الزخارف والمحسنات اللغوية التي أثقلت الشعر في مجمله في هذه الفترة ، وجعلته هابطا ممجوجا .

هذا الحكم العام على حالة الشعر في هذه الفترة ، والذي دأب تاريخ الأدب على تعميمه على الشعر العربي ما بين القرن السابع والقرن الثالث عشر الهجري ، هل من الضروري أن ينطبق على كل أقاليم العالم العربي بدرجة واحدة ؟ أم أن هناك بقاعا أفلتت من موجة الضعف تلك ومنها الشعر العربي في عمان ، في فترة النباهنة ، التي تتوازي جزئيا مع فترة « العصور الوسطى » في الأدب العربي في مصر والشام وما حولهما ؟

إن من أهم الأسباب التي تدعو إلى طرح التساؤل ، هو أن المؤثرات الرئيسية التي أدت إلى ضعف المستوى اللغوي في قلب العالم العربي متمثلة في الحكم التركي ، لم توجد في منطقة عمان في تلك الفترة فقد كان الحكام عربا ، ومن ثم فإن ظل لغة أجنبية حاكمة لم يلق بأثره على الشعر ، وظلت لغة الشعر متصلة النسيج ، امتدادا للعصور السابقة عليها ، وهذا السبب النظري يؤكد الواقع العملي لبعض شعراء هذه الفترة من الذين أتيح لدواوينهم أن تبقى أو تفلت من الضياع ، وكثيرة هي الكتب التي ضاعت في التراث لسبب أو لآخر ، وإذا كان الإهمال سببا شائعا ، فإن « إعدام » الكتب كان يتم أحيانا بأمر حاكم ظالم ؟

يحكى السالمى عند حديثه عن مقتل الشيخ ابن النضر ، أن خردلة بن سماعة اقتحم عليه داره وقال لجنده : « القوه من هذه الكوة ، فكثفوه وألقوه ، وكانت كوة قصيرة شديدة العلو ، فوقع إلى الأرض ميتا رحمه الله ، ثم أمر أن تدخل داره ويؤخذ مافيهما ، فأخذت كتبه ومصنفاته فأحرقت ، وكان له جملة مصنفات منها كتاب « سلك الجمان في سيرة أهل عمان » لم يجدوا منها شيئا إلا تسعة كراريس محروقة ، ومنها « الوصيد في التقليد » مجلدان ومنها « قرى البصر في جمع المختلف من الآثار » أربع مجلدات^(١) .

وقد طبع من نتاج هذا العصر النبھاني ، اربعة دواوين ، ديوان الستالى (ت ٦٧٦ هـ) وديوان سليمان بن سليمان النبھاني (ت ٩١٥ هـ) ثم ديوان الكبذاوى الذى توفي في نهاية القرن العاشر ، وإلى هذا العصر أيضا ينتمى الشاعر اللواح الخروصى ، الذى ولد في أواخر القرن التاسع وعاش حتى عام ٩٨١ هـ ، وظهر ديوانه مؤخرا^(٢) ومع أنه عاش في الفترة التى نشير إليها ، فإن حديث أحد الشيوخ العمانيين عنه ، يشير إلى مدى التداخل في العصور ، الذى عرفته هذه الفترة ، يقول الشيخ مهنا بن خلف الخروصى^(٣) : « ولد اللواح في أواخر القرن التاسع الهجرى ، وامتدت به الحياة السعيدة إلى أواخر القرن العاشر .. وكان يعايش من حكام عصره ، السادة اليعاربة ، الذين كانوا حكاما على الرستاق ونخل وما حولها ، وكان على سمائل من آل عمير أولاد سنان ، وعلى أرض السر في عمان أمراء الجبور ، وعلى أرض الجوملوك النباهنة ، وكانت لهم مراسلات فيما بهم وإياه ومدائح » فهناك إذن قوى ودويلات متداخلة ومتصارعة في هذه ، وهى حقيقة يؤكدھا الصقلاوى في دراسة له عن الجانب السياسى والثقافى في عصر اللواح الخروصى^(٤) »

وأيا ما كان الأمر فالستالى أقدم من ينتسب لهذا العصر ، وقد عد من بعض

(١) المرجع السابق ص ٢٤٩ .

(٢) ديوان اللواح الخروصى ، تحقيق محمد الصلبى وزارة التراث القومى والثقافة سنة ١٩٨٩ .

(٣) حصاد أنشطة المنتدى الأدبى - يونيو ١٩٩١ ص ٢١٦ - مسقط .

(٤) سعيد الصقلاوى ، المرجع السابق ص ٢٣١ وما بعدها .

الزوايا مصدرا تاريخيا . يكاد يكون الوحيد الذى تستفى منه صورة ملوك النباهنة الأوائل^(١) : « لم نجد لدولتهم تاريخا ، ولا للملوكةم ذكرا - إلا من ذكره الستالى منهم فى ديوانه وهم : أبو عبد الله محمد بن عمر بن نبهان ، وأخوه أبو الحسين أحمد ، وأخوه أبو محمد نبهان ، وأبو عمرو معمر وأبو القاسم على بن عمر بن محمد بن عمر بن نبهان وأبو الحسن ذهل بن عمر وأبو العرب يعرب وأبو اسحاق ابراهيم بن أبي المعمر عمر بن محمد بن عمر بن نبهان » بالاضافة إلى من ذكره من أولادهم . واحتشاد ديوان الستالى ، بهذا الجمع الغفير من ملوك النباهنة وأبنائهم ، يدل إلى أى حد سيطر المديح على ديوانه ، وتلك حقيقة لا مجال للشك فيها ، لكنه - على عكس شاعر آخر سيأتى فى آخر عصر النباهنة وهو الكيذاوى الذى استقطبه مديح النباهنة كذلك ، يستطيع الستالى أن يرتفع بمستوى مديحه الفنى ، لكى يجعله معرضا يظهر من خلاله قدراته الفنية على مستويات عديدة ، ويعكس كذلك فكرة القيمة التى يؤمن بها - وهى قيم تكاد تنحو نحو تمجيد الموروث فى مجال البطولة والكرم ، دون الوقوف عند تمجيد الممدوح وحده الذى تجسدت فيه بالطبع أسمى صور هذه القيمة .

والستالى يضع نصب عينه الصورة المثالية فى التعبير عند سلفه الشاعر العربى الجاهلى أو الأموى . ولا يجد غضاضه فى أن يقر بأن أشعاره تطمح فى أن تكون صورة منها ، فهو يقول فى مدح السلطان معمر بن عمر بن نبهان^(٢) .

ومحكمة راح الستالى واغتنى بمدحك فى أبياتها يتفوق
فهذبها لفظا ومعنى وصيغة وأحكمها فيه البديع المنق
فجاءت تسر السامعين بمثل ما شداه جرير أو شداه الفرزدق

ونحن نعلم أن دعوى العودة بالشعر إلى ديباجة العصرين الأموى والعباسى تأخرت فى المشرق حتى عصر البارودى ، بعد ذلك بقرون عدة .

وقصيدة المديح عند الستالى كانت تجد فى التقليد العربى المتمثل فى البدء بالغزل

(١) السالى : تحفة الأعيان ج ١ ص ٢٤٦ .

(٢) انظر ديوان الستالى ، للشاعر أبي بكر أحمد بن سعيد الخروص ، تحقيق عز الدين التنوخى عضو المجمع العلمى بدمشق . ص ٣٠٨ ، وزارة التراث القومى ، سلطنة عمان ١٩٨٠ ، وانظر مقالا لسعيد الصفلاوى : « الستالى شاعر بن نبهان » جريدة عمان ٢٦ / ١ / ٨٩ .

متنفسا قويا لها ، يشف فيه الشاعر عن قدراته الفنية ، دون أن يغيب عن عينه التواصل مع النموذج القديم في الغزل :

هو الصبر بيكى والمتيم يارق	وإن لم يهيج الحمام المطوق
ولا غير ذكرى من أميمة يعترى	وطيف خيال من أميمة يطرق
ولولا تعلات الأمانى - وربما	تعلت منها - كادت النفس تزهد
ولله صبرى أى وجد أكنه	وشوق عليه باطن القلب مطبق
وزدت على أهل الهوى بغرائب	لقيت بها فى الحب فوق الذى لقوا
فلوأن فى عصرى جميل (بن)معمر	تشكى الهوى ، علمته كيف يعشق
الا فقتت عين الرقيب موكلا	علينا وللواشى بناقض منطق

وهو يظل فى مدخل غزلى يمتد به أربعين بيتا من قصيدة مدح لا يزيد عدد أبياتها على ستة وستين بيتا ، وهى ظاهرة لا تنوقف عند قصيدة مدح واحدة وإنما تمتد فى كثير من قصائد الديوان ، وتشكل ظاهرة قابلة للاستقصاء من هذه الناحية لمعرفة نصيب هوى الشاعر من هوى ممدوحه على أنه قد يلجأ أحيانا إلى قصيدة المدح المباشرة ، فيغلفها بنفس من الايقاع السريع ، يبدو معه القصيدة ، وكأنها إلقاء بدوى قرر أن يتكأ على عصاه وأن يفرغ مالدیه أمام ممدوحه ، ومن هذا النمط القصيدة التى استشهد ببعض منها السالمى فى صدر حديثه عن النباهنة ، وقد وردت فى الديوان كاملة^(١) :

حلى الملوك وتيجانها	وبيت المعالى واوانها
وبأس الكماة واقدامها	وحلم الكفاة واحسانها
توارثها الأزد حتى انتهت	إلى أن حوى الإرث نبهانها
أمير العتيك تسامى به	كهول العتيك وشبانها
أنبهان إنك من عصبة	نماها إلى المجد قحطانها
هم العين فى يعرب كلها	وأنت من العين إنسانها

لقد دعا صفاء العبارة الشعرية وسلاستها عند الستالى ، بعض محبى شعره إلى

(١) انظر الديوان ص ٤٤٣ ، وتحفة الأعيان ص ٢٤٦ .

أن يدعو « بحترى عمان »^(١) . وأياما كان الرأى فى قيمة استعارة الأساء بين الشعراء وما يمكن أن يترك ذلك من ظلال على « التميز الشخصى » الذى يطمح إليه كل شاعر جيد فى نهاية المطاف ، فإن شعر الستالى يطالعنا فى كثير من صفحاته بنغمة غير مقيدة ، تحس فيها قدرة على الهيمنة الصناع على المعنى ، ولا يقف ذلك عند لون يعينه ، وإنما يظهر فى موقف البهجة الغزلى أو موقف الانقباض المتحسر^(٢) :

ماذا ألم بلمتى فأشابهها وخضبتها ، ففضا البياضى خضابها
سرت الهموم الطارقات فغادرت بين الجوانج والحشا أوصابها
مازالت العبرات جامدة إلى أن مسها ألم الأسى فأذاها
قد ذقت فقدان الأحبة برهة وصرمت فى أيدى الهوى أسبابها
أو فى لقطة خمرة عابرة من مثل قوله^(٣) :

يا حبذا متعة الدنيا وملعبها وحبذا القهوة العذراء نشرها
حمراء فى يد ساقها معتقة كأنها دم خشف حين يسكبها
ترى لها فى فم الابريق بارقة ليلا إذا ما هوى فى الكوب كوكبها
وقد خلوت بها فى وجه جارية حسناء تعجبني حبا وأعجبها
أو فى غزلياته التى تشيع فى الديوان من مثل قوله :

عللانى على اعتدال المشيب بحديث الصبا وذكر الحبيب
إن تكلفت غض طرف جموح كيف أسطيع كف قلب طروب
قد بلونا الزمان طفلا وكهلا ومشابا بالذوق والتجريب
لم نكن خفه الشيبية أحلى عندنا اليوم من وقار المشيب
لا يظن الفنان أن يسبقونى بشباب أخذت منه نصيبى
فالعوانى صرمتها والملاهى قد كفانى منها اكتساب الذنوب

(١) انظر مقالة بهذا العنان لسالم بن على الكليانى ، فى إصدارات المنتدى الأدبى ص ١٧ وما بعدها ، يونيو ١٩٩٠ - مسقط .
(٢) الديوان ص ٥٣ .
(٣) السابق : ٦١ .

إن البيت الأخير يمكن أن يقودنا إلى سليمان بن سليمان بن مظفر النبهاني ، فهو لم يعلن أبداً اكتفائه باكتساب الذنوب ، ولم يشأ أن يطرح « توبة شعرية » وإنما ظل يتمثل صورة « الملك الضليل » أمرئ القيس ، وهو تمثّل لم يقف عند الناحية الفنية التي كان يقتبس منها النبهاني بعضاً من صور امرئ القيس - بين شعراء قدماء آخرين^(١) ، وإنما امتد إلى تقليده في وصف المغامرات المتصلة بالصيد والغزل المحسى الفاحش ، ولأنه كان « ملكاً » وكان « ضليلاً » أيضاً - فقد كان ينقل مغامراته من القصيدة إلى الواقع - وكما كان يجيء امرؤ القيس إلى شاطئ بركة الماء لجمع أثواب الفتيات اللاتي يستحمن - ويصر على أن يخرجن إليه من الماء ليأخذن ثيابهن ، كان « النبهاني » كذلك يطارد النسوة في الأفلاج ولقد قاده إحدى هذه المغامرات ، إلى إنهاء ملكه ، يقول صاحب « تحفة الأعيان » : « هجم سليمان بن سليمان على امرأة تغتسل بفلج الفتق فخرجت من الفلج هاربة عنه عريانة ، فجعل يعدو في أثرها حتى وصل حارة الوادي ، فرآها محمد بن اسماعيل ، فخرج إليه وأمسكه عنها ، وصرعه على الأرض ، حتى مضت المرأة ودخلت العقر ، فخلى سبيله ، فعند ذلك فرح المسلمون به لما رأوا من قوته للأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، فنصبوه أماما ، وذلك في سنة ست وتسعمائة^(٢) » غير أننا إذا عدنا إلى شعر النبهاني بعيدا عن سلوكه ، وفي ضوء التساؤل الذي طرحناه حول انتهاء شعر ذلك العصر. إلى نغمة « الضعف اللغوي » التي كانت سائدة خلال هذه الفترة في مناطق أخرى من العالم العربي ، فسوف نجد نصوص « النبهاني » أيضا ، تؤكد ما أكدته من قبل نصوص « الستالي » من بعد عن روح الضعف اللغوي ، واقتراب من فكرة الديباجة القوية ، وتليس لروح هي أقرب ما تكون إلى روح العصر العباسي من ناحية أو إلى محاولات البارودي في الأحياء من ناحية ثانية ، وفي كل الأحوال ، فإن قوة الصباغة ، واللجوء إلى التوازن الدقيق داخل الأبيات هي السمة الغالبة على شعره وإذا تناولنا مطلع قصيدته الغزلية الحماسية لا تضح لنا ذلك ، يقول النبهاني :

(١) انظر مقالة سعيد الصقلاوي حول « النبهاني بجريدة عمان في سلسلة » شعراء عمانيون .
(٢) تحفة الأعيان جـ ١ ص ٢٦٥ .

ما بال راية أضحي حبلها انصرما | فلم ترق ولم تحفظ لنا ذمما
بانت فبان عزا قلبي وسلوته | وزودتني نجى الهمة والألما
أضحت لقول وشاة الحى سامعة | وكنت أعهد فيها عنهم صمما
لله أيا منا والشمل مجتمع | وعيشنا من أذى التنغيص قد سلما
أيام لا كاشح نخشى ولا عدل | يغشى هناك ولم نحفل لمن غشما
نلهو ونسهو ونغفو لا يؤرقنا | واش ومهما رأنا صد أو كتما

فالروح العامة لهذه الأبيات تبتعد عن فكرة تعمد الزخرفة والجناس التي كانت تشيع في العصر المملوكي ، وهي لا تلجأ إلى المحسنات لذاتها ، وإنما تلجأ إليها لجوءاً طبيعياً مقبولا ، كما لجأت إلى الجناس الخفيف في البيت الثاني والطباق في البيت الثالث ، وإلى ذلك النوع من التقسيم الداخلي في البيت الخامس والسادس ، وهي طريقة كانت تشيع في شعر فحول العصر العباسي من أمثال أبي تمام ومسلم بن الوليد ، والنبهاني يؤثر العودة من حين إلى حين إلى هذا الفن في مثل قوله في نفس القصيدة :

قدت الجيوش ، وهجنت الملوك ، وأعطيت الخيول ، وسدت العرب والعجماء .
على أن اتصال النبهاني بالشعر العباسي ونسجه على منواله لا يتوقف عند هذه اللمسات الفنية ، وإنما يتعداها إلى فكرة « المعارضة » الشعرية وهي تلك الفكرة التي تعتمد على أن ينسج الشاعر قصيدة على منوال قصيدة مشهورة لشاعر سابق عليه ، على أن تكون من نفس البحر والقافية ، وبعض معارضات النبهاني في هذا السياق لافتة للنظر ، فهو حين يعارض لامية المعري المشهورة :

الا في سبيل المجد ما أنا فاعل | عفاف وإقدام وحزم ونائل
أعندى وقد مارست كل خفيفة | يصدق واش أو يكذب قائل
حين يعارض النبهاني أبا العلاء المعري ، تأتي المعارضة على غير المعهود مختلفة في القافية والروى عن القصيدة الأولى ، وإن اتحدت معها في الوزن ، فعلى حين تأتي قصيدة المعري على قافية اللام ، يلجأ النبهاني إلى قافية أكثر صعوبة وهي قافية العين ، فيقول :

الا في سبيل المجد ما أنا صانع | نفوع وضراء ومعط ومانع
اعندى وقد أحرزت كل جميلة | يذعر جار أو يذعر وادع

أجود بما أحويه والدهر عابس ولم يثنى عن بذل ماحزت رادع
بضائع أهل الشعر عندى نواقق اذا كسدت فى الخافقين البضائع
وإنى حسام لم يفل غراره وشهم جنان لم ترعه الروائع

ولا شك أن النبهانى - بصرف النظر عن مستوى قصيدته بالمقارنة بأبى العلاء - قد لجأ فى القافية إلى حرف العين وهو أكثر صعوبة من حرف اللام ، لأنه أقل ترددا فى الكلمات العربية بنسبة كبيرة ، وتلك حقيقة توصلت إليها الدراسات اللغوية الحديثة من خلال لجوئها إلى المنهج الاحصائى ، فقد أثبت الدكتور ابراهيم أنيس فى تجربة له أنه من بين كل ألف حرف يتردد حرف اللام مائة وسبعا وعشرين مرة ، على حين يتردد حرف العين سبعا وعشرين مرة فقط ، وذلك مقياس يوضح إلى أى حد تكثر الكلمات التى يتردد فيها حرف اللام عن تلك التى يتردد فيها حرف العين ، فإذا أضفنا إلى ذلك اشتراط أن يكون الحرف فى نهاية الكلمة ، كما هو الشأن مع القافية إزدادت الصعوبة ، ومع هذا كله فالشاعر لم يكن مضطرا إلى أن يركب الصعب ، فقانون المعارضة العام فى الشعر العربى كان يعطيه حق استخدام قوافٍ من حرف اللام وقد آثر هو - تمكنا - أن يلزم نفسه مالا يلزم مادام فى حضرة أبى العلاء المعرى ، وتلك سمة يمكن أن تضاف إلى ما يلحظ على لغة الشعر فى ذلك العصر من إفلاتها من قانون الضعف الذى ساد الشعر العربى .

على أن شعر النبهانى يمكن أن يضيف بعدا آخر ، وهو أن النموذج الشعرى الذى يترسمه الشاعر فى ذلك العصر ، لا يتوقف عند العصر العباسى وإنما يمتد إلى أبعد من ذلك ، إلى العصر الجاهلى ، فقصائد النبهانى تعكس تأثره بفحول الجاهلين من أمثال امرئ القيس وطرفة بن العبد ، ولو تأملنا فى قصيدته الرائية التى أعجب بها الشيخ نور الدين السالمى فى « تحفة الأعيان » وقال إنها « تراحم المعلقات السبع بلاغة وتزيد عليها جزالة ورشاقة » لوجدنا أصداء القدماء ، فغزليات امرئ القيس تذكر بها هذه الأبيات :

وفيهن بيضاء المجرد طفلة لطيفة طى الكشح ريا المؤزر
عقيلة بيض من خرائد يعرب حللن السنام من قبائل حمير

وبعض مقاطع القصيدة الأخرى يذكر من بعيد بمعلقة طرفة بن العبد حين يقول
النبهاني :

وعاذلة هبت على تلومني ومن يك ذا هم بالام يسهر
تلوم على أن أبذل المال كله وتزعم أن الجود باب التفقر
وأن أسبق الشوس البهاليل في الوغى على نهب نفس الشمرى الغضنفر
اعاذل إن الجود لا يهلك الفتى ولا يخلد الإمساك غير معمر
والدلالات الأولى لهذه المؤشرات جميعاً تقوى فرضية اتجاه الشعر في هذه الفترة
إلى نماذج الشعر العربي القوي في عصوره الناضجة واحتدائها مثلاً في بناء
القصيدة ، وتشير إلى إفلات الشعر العماني في هذه الفترة من ظاهرة الضعف
اللغوي الذي ساد « العصور الوسطى » بالمعنى التاريخي الذي أشرنا إليه في صدر
البحث وإن كان هذا المؤشر ينتظر تأكيداً من خلال دراسات أخرى على نصوص
تنتمي لنفس العصر ، واكتشاف نصوص لم تنشر بعد ، ويظل في كل الأحوال يركز
على زاوية واحدة من زوايا الشعر ، وهي زاوية الضعف اللغوي العام الذي سجله
العصر المملوكي ، والأفلات من هذا الضعف الذي يحسب للشعر العماني .
نحن إذن مع ديوان النبهاني^(١) أمام شاعر ذي قوة لغوية ونصاعة بلاغية
واضحة ، وهو يؤكد الظاهرة التي قدمها من قبل ديوان الستالي ، من أن هذا
العصر في عمان ، أفلت من عصر الضعف العام الذي كان يمر به الشعر العربي في
أرجاء العالم العربي في مصر والشام والعراق وما حولها في العصر التركي الذي كان
يوازي عصر النباهنة ، ولعل هذه الموازاة : هي التي دفعت بعض مؤرخي الأدب
إلى تعميم حكم « الضعف اللغوي » على الأدب العربي في هذه الفترة عامة بما في
ذلك عصر النباهنة ، وهو تعميم يفتقد إلى الدقة ، ولعل ذلك ما دفع أيضاً بعض
دراسي الأدب في عمان إلى التأثير بهذه الأحكام العامة ، كما فعل الدكتور علي
عبد الخالق في « الشعر العماني » حين جاءت أحكامه على عصر النباهنة متأثرة
بهذه الروح العامة ، في صفحات قليلة خصصها له في كتابه^(٢)

(١) ديوان النبهاني للشاعر سليمان بن سليمان النبهاني ، الطبعة الثانية ، وزارة التراث القومي
والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٤ .
(٢) انظر : الشعر العماني ص ٢٦ - ٣٣ .

إن النبهاى يقدم صورة شاعر جيد فى مجالات الغزل والفروسية ، ويكاد من خلال المبالغة فى المعالجة أن يلامس التخوم المتباعدة المترامية فى هذين المجالين ، فى صور تبدو فى بعض الأحيان ، استرجاعا للمحفوظ التراثى عند امرئ القيس أو عمر بن أبى ربيعة ، أو أبى نؤب الهذلى ، أو فطرى بن الفجاءة أو غيرهم ، ولكنها كذلك ، تبدو محاطة بجانب متماسك من الصنعة ، لا يتنافر إطاره فى كثير من الأحيان مع الصور الغزيرة التى استعارها .

وإذا كان الغزل ، يمثل جانبا من « التاريخ » غير المكتوب ، المتخيل أو الواقع ، فإن الفروسية تمثل جانبا من التاريخ المعلن ، وجانب البطولة والاستعداد والنصر فيها لابد أن يكون ضد « آخر » ، والنبهاى أعطانا انطبعا بأن هذا « الآخر » بالنسبة له كان « ملوك الأرض » .

ذرونى معشر الأملاك إنى	بعيد من تناولكم ذرونى
ذرونى والممالك والمعالي	وأخذى للمعاقل والحصون
حليف العز من طرفى يمان	نقى الجيب فياض اليمين
أخفت قلوب «أهل الأرض» حتى	ليهرب سطوتى قلب الجنين

غير أننا عندما نتقدم قليلا لنرى « أهل الأرض » الذين أخافهم وأرهب حتى أجنتهم ، نجدهم محصورين فى « أهل عمان » .

ويوم الظفر وهو أشد يوما	به عرف الكرام من اللثام
وقد جاءت عمان تقود جيشا	إلى حربى كملتطم اللهام
وأحجمت الفوارس من نزار	وقحطان وهم أسد الغرام
فجئت مجردا إذ ذالت سيفى	أنادى أين ذو البأس المحامى
رأوا موتا أتيح بكف موت	على قدر أتيح على الأنام

وإلى هؤلاء يستعد ويدخر وسائل النصر وأهمها الخيل التى يدرك قيمها ويقف أمامها وقفة الشاعر القديم :

الخيل أفضل ما يحبى ويصطنع	وخير مال به فى البأس ينتفع
هن المعازل إلا أنها سفن	تنجو براكبها إن خامر الفرع

ويستعد كذلك بالمفاخرة ، وأهليته بالملك على كل الملوك ، وامتداد عراقتة في كل اتجاه ، يحاول منافسوه أن يصلوا اليه :

أنا ملك الأملاك من آل يشجب	وسيدها والشمري المناصع
وخالي الذي قاد الجياد مقاضيا	بها المدح لما يُثْنِيه قط رادع
وجدى الذى ساس الملوك وداسها	بجرد جياد هذبتها الوقائع
هل الناس إلا نحن أبناء يعرب	وهل سيد إلا لنا وهو تابع
لنا التخت والتيجان والملك والعلی	نعم ودوام العز والخصم خاضع

غير أن هذه الدائرة من الصراع التى تضيق بدءًا من « أهل الأرض » إلى « أهل عمان » تزداد ضيفا مرة أخرى ، فإذا بها صراع داخل اسرة النباهنة ذاتها ، بل حروب طاحنة بين سليمان النبهانى وأخيه حسام ، وهو يحس بمرارة في بدايتها ، ويتذكر صور القبائل التى تفانت في تاريخ الحروب العربية العقيمة :

فقل لحسام : راجع السلم تسلمن	ودع عنك تذكار الوغى والطوائل
فإن طريق الحرب وعر مضلة	تؤول بباغيها إلى غير طائل
فلا تطع اللاحين في السلم ، إنما	قصارى انبعاث الحرب قطع المفاصل
ولا تحسبن الحرب هوا ولذة	ووصل كعاب في فناء المنازل
ففى الحرب تفريق لكل بنى أب	وحترف النفوس بالفنا والمفاصل

لكن الحرب حين تحتدم فالمقاتل هو المقاتل ، والعدو هو العدو ، وعند ما يلقاه أخوه حسام في المعركة ، يرى خصما مغررا به :

كتب الاله على ذباب مهندي	أنت الحمام وفيك حين الحائن
إذ جاء منتضيا حساما كاسمه	عضبا ملامس حده لم يأمن
فلبست لامتى المفاضة واثقا	بالظاهر المحى المميت الباطن
وركيت « حفلة » والرماح شوارع	والخيل بين تضارب وتطاعن

ولكن هذا الصراع المميت يبلغ غايته بمقتل حسام ، ويواجه الشاعر موقفا يتكرر كثيرا في المآسى القديمة ، وتختزن الصراعات العربية كثيرا من صوره ، ويرثى أخاه الذى قتله :

لهفى عليك كلهف أم برة فقدت جنينا فهى ثكلى تنزع

لهفى عليك كلهف طفل قطعت منه العلائق ، فهو باك يفجع
لهفى عليك كلهف خيل أصبحت آذانها لمصاها بك تجدع
قطعت يدي عمدا يدي وتوهى من قبل أن يدا ، يدا لا تقطع

إن هذه المقاطع المتعددة من أدب الفروسية ، والتي يزدحم بمثيلاتها ديوان النبهانى ، تثير دون شك الإعجاب الفنى لقارىء الشعر ، لكننا ونحن نقرأ تاريخ الأدب لا نستطيع أن نقف عند النص لنرى ملامح الصورة والبناء ، ونعزله عما حوله وكأنه نص نبت فى الفضاء ، ومن هنا فإن شعر الفروسية هنا - على جودته - يذكرنا بالواقع الأليم الذى كان يتطاحن فيه أبناء الرحم الواحد والأمة الواحدة حتى الموت ، ويزيد الأسف أنه فى هذه الظروف نفسها كان عدو آخر يحيط بالجميع من كل جانب ، ويدير لهم فناء ودمارا ويعمل فيهم كل أسلحة الغدر ، ومع ذلك فلم يصوب له « بيت واحد » من أبيات النبهانى - فيما وصلنا من شعره - مع أنه هو نفسه كان واحدا من ضحايا ذلك العدو « البرتغالى » .

لقد دارت الأحداث الرهيبة للبرتغاليين فى الخليج العربى وشرقى افريقيا فى بداية القرن العاشر للميلاد ، وفى فترة حكم النباهنه ، بل فى الفترة التى تولى فيها سليمان النبهانى الملك فقد وقع أول احتكاك بين البرتغاليين والمشرق العربى عندما وصل فاسكو دى جاما إلى منطقة موزمبيق فى أوائل القرن العاشر الهجرى سنة ٩٠٣ هـ وأعمل الإرهاب فى منطقة شرق افريقيا ، ثم حاول خلال بحثه عن الطريق إلى الهند أن يسد الملاحة فى البحر الأحمر فى وجه السفن العربية سنة ٩٠٨ هـ وكان قد استولى على زنجبار فى شرق افريقيا وكلكتا فى الهند فطوق بذلك الجنوب الشرقى للعالم العربى ، وشاعت وحشية البوكيرك أثناء غزواته التى اتجهت إلى سوقطرة وعدن وحضرموت ثم اتجهت إلى سواحل عمان فاحتلت مسقط ١٥٠٧ م / ٩١٣ هـ بعد أن قاومت مقاومة باسلة ، وقد كتب البوكيرك نفسه فى مذكراته^(١) سنة ١٥٠٧ أنه « استولى على المدينة (مسقط) ووجد أن كثيرا من

(١) انظر : روبين بيدويل : عمان فى صفحات التاريخ ، ترجمة محمد أمين عبد الله ص ٥ وزارة التراث القومى والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٠ .

المنازل تحتفظ بمخازن سرية ، وخزانات خشبية للمياه ، وقد قام بتدمير أحد المساجد الخشبية الجميلة وأحرق ٣٤ سفينة .

ولقد كان مألوفاً عند البوكيرك أنه عندما يستولى على السفن الحربية يقطع أذان ملاحيتها وانوفهم ويقيدهم إلى الصواري ثم يشعل النار في السفينة ويتركها تبهر لكى يموت ملاحوها تعذيباً وحرقاً وغرقاً ، وهو قد امتد بغزواته إلى ظفار وقريات وقلعات وصور ومطرح وجزيرة هرمز كل هذا والخلافات المستحكمة في عمان تجعل كل فريق يشن حرباً على الآخر ، ويرسم السالمى صورة سريعة ، بعد أن يعدد حروب النباهنة الداخلية الكثيرة حين يقول : « ولبت سيف بن محمد الهنائي في بهلى ، وآل عمير في سمائل ، ومالك بن أبي العرب اليعربى في الرستاق ، والجبور في الظاهرة ، والنصارى (البرتغاليون) في مسقط وصحار وجلفار وصور وقريات ، وخربت عمان بعد العدل والأمان ، وعاشت فيها الجبابرة ، وقل فيها العلم والخير^(١) .

كل هذه الأحداث الدامية لم تترك لها صدى في شعر النبهانى ، إلا ما يتصل بقتال أبناء الرحم والأخوة وأبناء العم ، وهنا يكون البأس بينهم شديداً ، أما الأعداء الحقيقيون ، فلا يدرك قارئ الديوان أنهم مروا على ذلك العصر^(٢) .

* * *

إن مفارقة غريبة في البحث ربما تأتى حين نكتشف أن « قوة اللغة » التى تتمتع بها شعر النباهنة ، لم تستطع أن تعكس « قوة الروح » التى اعتصرها الألم تجاه الغزو البرتغالى ، فى حين أن هذه القوة استطاع أن يعكسها لون آخر من الانتاج « الأدبى » لذلك العصر لم يكن يملك « قوة اللغة » ونعنى به « الأدب الجغرافى » .
مثلاً فيما كتبه أحمد بن ماجد ، البحارة الشهير الذى كان معاصراً للنبهانى .
إن ذلك يذكر إلى حد ما ، بالمنهج الذى اتبعه المستشرق الفرنسى أندريه ميكيل حين اكتشف وهو يبحث عن مظاهر الشعور بعظمة الامبراطورية الاسلامية ، فى قرون ازدهارها ، أن هذه المظاهر تتجسد أفضل ما تكون فى « الأدب الجغرافى »

(١) تحفة الأعيان ج ١ ص ٢٨١ .

(٢) انظر الدراسة التى كتبها الدكتور على أحمد الزبيدى ، بعنوان « اصداء الغزو البرتغالى فى أدب الخليج العربى » مجلة « الوثيقة » البحرين ، يناير ١٩٨٩ .

للعصر ممثلاً فيما كتبه المقدسى ، والمسعودى وابن بطوطة وغيرهم^(١) ، وقد تولى هذه المهمة بطريقة غير مباشرة في عهد النباهنه ، أحمد بن ماجد ، الذى كان على اتصال بالبرتغاليين ، ودارت حول إرشاده لهم إلى طريق الهند احاديث كثيرة تتجه الدراسات المعاصرة إلى نقى صحتها^(٢) ، وفي كتابات ابن ماجد وردت « أقدم إشارة أدبية إلى البرتغاليين ، في احدى الأراجيز الثلاثة التى اكتشفها المستشرق الروسى كراتشوفسكى ، وحققتها تلميذه شوموفسكى ونشرها بعنوان « ثلاثة أزهار في معرفة البحار » في لينجراد سنة ١٩٥٣ ، ويقول في مقدمتها : إن الجزء الثانى من الأرجوزة الأولى ، حفل بالإشارات المتكررة إلى الفرنجة (البرتغاليين) وتكرر الإشارة إليهم أربع عشرة مرة .. على لسان ابن ماجد شاهد العيان لوقائع الاستعمار البرتغالى بنظامه الدخيل على المحيط الهندى الذى أساء إلى الملاحة العربية ، فيجد أنه من الضرورى أن يعبر فنيا عن احساسه التأثير^(٣) .

ومن خلال أراجيز ابن ماجد يسوق احساسه في لغة شعبية قريبة من العامة لا تهتم كثيراً بقواعد النحو ، لأنها موجهة في الأساس للبحارة لكى تعلمهم أصول الحرفة وأسرار البحر ، ومن هنا تتخذ لغة خاصة ، ولكنها تشف عن أحاسيس صادقة يقول أثناء حديثه عن هيمنة البرتغال على المعمور^(٤) :

من طرف الاقرنج والمغرب افهم كلامى واعتبر يا صاحبي
وزادنا بعلمنا الفرنجى وصار يحكمهم بذاك النهج
وساحل البر وكل جزره يحكمهم للبرتغالى شهرة
ويقول عن احتلال البرتغال للهند سنة ٩٠٦ هـ .

وجا لكاليكوت خذ ذى الفائدة لعام تسعمائة وست زائدة
وباع فيها واشترى وحكما والسامرى^(٥) برطله وظلما

(١) انظر كتابنا : رؤية فرنسية معاصرة للأدب العربى - القاهرة ١٩٩٢ .

(٢) انظر على سبيل المثال : د . عبد الهادى التازى : ابن ماجد والبرتغالى وزارة التراث القومى

والثقافة - سلطنة عمان ١٩٨٦ .

(٣) د . على أحمد الزبيدى : المرجع السابق ص ١٣٤ .

(٤) د . عبد الهادى التازى : المرجع السابق ص ٨٠ .

(٥) السامرى ويجمع على سوامر ، لقب حاكم امارة كاليكوت في الهند .

وصار فيها مبغض الإسلام والناس في خوف وفي اهتمام
 وهو الذي قد قهر المغاربة وأندلس في حكمه مناسبه
 لقد عبر ابن ماجد ، بقدر ما استطاع ، وباللغة التي يملكها ، عن جانب من
 زفرة العصر ضد مبغض الاسلام ومحتلى السودان والمغرب والأندلس ، وعكس
 جانبا من شعور أهل عمان ، ضد البرتغاليين منافسيهم في البحر واعدائهم
 ومغتصبى أرضهم ، وهو شعور من الطبيعي أن يدفع أهل عمان للإحساس بالاسى
 عندما ينتصر البرتغاليون ، والاحساس بالسعادة عندما يكسر الله شوكتهم ، وهو
 ما عبر عنه شاعر من المغرب العربي ، أبو فارس عبد العزيز القشنتالي ، عندما
 انتصر جيش المغرب على جيش البرتغال في النصف الثاني من القرن العاشر
 الهجرى عام ٩٨٦ ، بعد نحو ثمانين عاما من احتلالهم لمسقط ، وتمكن المغاربة من
 قتل ملك البرتغال دون سباستيان على مقربة من مدينة القصر الكبير بالمغرب ،
 فوقف الشاعر القشنتالي ، يهنيء سلطان المغرب أحمد بن منصور السعدى بهذا
 النصر فيقول^(١) :

من اللائي جرَّ عن العدى غصص الردى وعفَّرن في وجه الثرى وجه بستان
 فكم هنأت أرض الفرات بك العلى ووافت بك البشرى لأرض عمان

(١) د . عبد الهادي التازى ، المرجع السابق ص ٦ .

عصر اليمارية - يقظة الروح
شعراء التحفة - الرسائل - الحبسى

شعر اليعاربة ، ويقظة الروح القومية

يمتد عصر اليعاربة ما بين عامي (١٦٢٢ - ١٧٤١) ويشمل على فترة من الفترات الهامة في تاريخ عمان جاءت بعد الطغيان البرتغالي وما لحقه من هزائم وتدمير ونكبات استمرت نحو قرن ونصف ، احتل الغزاة فيها الثغور ، وفتكوا بالأهل وأشاعوا الخراب . وجاء عصر اليعاربة ليحقق موجة من الانتصارات بدأها الإمام ناصر بن مرشد اليعربي ، وتابعها سلطان بن سيف ، وسيف بن سلطان الملقب بقيد الأرض ، وحققت هذه الانتصارات طرد البرتغاليين من عمان وكل شواطئ الخليج وكذلك من مملكة وزنجبار وكلوه وبت وغيرها من مدن شرق افريقيا ، والموانئ الواقعة شمال قناة موزمبيق ، وكانت هذه الانتصارات فاتحة لامتداد نفوذ الدولة العمانية إلى شرق افريقيا ، بعد أن طلبت مداتها من العمانيين حماية شواطئها وانقاذها من عسف البرتغاليين وجورهم .

ولقد كان من شأن هذه الانتصارات التي توالى أن توقظ الروح القومية من جديد ، وأن تبث في موضوعات الشعر مضامين تحل محل مضامين النزعات الفردية التي أوجت بها فترات التمزق السابقة وتمثلت في وصف المعارك القبلية والمبالغة في الاعتزاز بمقامات الذات الفردية من خلال الفخر ، والاكتثار من صور الغزل والشراب امتدادا للصورة القديمة أو انعكاسا لواقع معاش ، لكننا في فترة اليعاربة سوف نجد تمثلا لهذه الروح القومية الجديدة متجسدا في شكل الشعر الوطني بصوره المختلفة بدءا من مدح الائمة الذين قادوا الانتصارات والاشادة بهم ، وانتهاء بوصف المعارك الحاسمة سواء تلك التي تمت على أرض عمان الآسيوية أو التي جرت على الأرض الأفريقية التي أصبحت تستظل بالعلم العماني وتحرس على حمايته ، وفي هذا الإطار سوف تكتسب وسائل الحرب وأدواته معنى مقدسا ،

وتغدو خيل الأئمة موضوعاً لتأمل الشعراء ، والتعبير عن نزعة الرضا والسرور من خلال تأملها .

وبفضل هذه النزعة الجديدة ، سوف تظهر في الأدب العماني ، الوان من التأليف تسجل مرحلة تاريخية في مسيرة هذا الأدب ، متمثلة في لون من النتائج الشعرية يقع بين الملحمة والنظم ، وهو من يقترب من الشعر بقدر ، وقد تمثل هذا في كتاب « سيرة الإمام ناصر بن مرشد » (بقلم) عبد الله خلفان بن قيصر ، وهو كتاب يعد عند باحثي التاريخ أقدم مصادر التاريخ العماني المعروفة^(١) ، فقد تمت كتابته عام ١٠٥٠ هجرية فكان أسبق المصادر المعهودة صياغة ، ولم يكتف المؤلف بصياغة الأحداث الرئيسية في عهد الامام ناصر بن مرشد (١٠٣٤ - ١٠٥٩ هـ) نثراً ، ولكنه أتبع كل حادثة بالتعليق عليها شعراً من نظمه هو ، دون أن يتقيد ببحر واحد شأن كتاب المنظومات ، ودون أن يجعل منظومته هي الأصل ويجعل نثره شرحاً لها كما هو مألوف في التراث العماني في الكتابات التي تنتمي إلى هذا النوع ، فهو عندما يتحدث عن استرداد قرية دبا (السيب الحالية) من النصاري (البرتغاليين) يورد أولاً أحداث الواقعة وكيف قدم إليها جيش من جلفار بقيادة خميس بن محزم وحاصروا حصن دبا ثم اقتحموه منتصرين على الأعداء ثم يقول وقال المصنف شعراً^(٢) :

لقد رجعت جيوش المسلمين	إلى نزوى الشريفة ظافرينا
باجلال وتأيد لنصر	وعزم لم يزل للمسلمينا
وقد ذلت لهم طوعاً عمان	وكان لحزبه المولى معينا
وكان النصر للإسلام فيها	على قوم النصاري المعتدنا
فأصبحت البلاد ومن عليها	لناصر بن مرشد خاضعنا

ولا شك أن مستوى الشعر الذي يروي ينتمي إلى طبقة فنية تختلف كثيراً عن الطبقة الجيدة التي كان ينتمي إليها شعر النباهة ، وقد تنبه مؤلف « شقائق

(١) سيرة الإمام ناصر بن مرشد (بقلم) عبد الله بن خلفان بن قيصر ، تحقيق عبد المجيد حسيب الغيسى ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٣ .
(٢) المرجع السابق ص ٦٦ وما بعدها .

النعمان « إلى تواضع مستوى شعر ابن ناصر حين قال^(١) : « وإذا أمعنا النظر في نظم هذا الشاعر وجدناه ليس بفصيح ولا جيد ولكن زانه ذكر سيرة الإمام العظيم ، على أن هذا الحكم لا يقتصر على شعر ابن ناصر وحده ، ولكنه كاد يمتد ليغطي كثيرا من الشعر الذي وصل إلينا من عصر اليعاربة ، على الأقل بالقياس إلى النسيج اللغوي القوي الذي رأيناه في شعر النباهنة ، ولعل مرد ذلك إلى أن طبيعة الحكم قد تغيرت ، وهي طبيعة تؤثر على مسيرة الشعر العربي في عصوره المختلفة ، فقد أصبح الحكم « دينيا » في عهد اليعاربة بتولى الأئمة وإعلان الجهاد وإشاعة العدل وإخماد النزعات القبلية ، ومن ثم فإن كثيرا من البواعث التي صاحبت توهج الشعر النبهازي قد خمدت ، وكان من الطبيعي أن يكون الشعراء الذين يلتفون حول الأئمة من القضاة والعلماء ، ممن يحتل العلم في صدورهم جانبا أكبر مما يحتله الشعر .

وربما يفسر هذا أيضا قوة النثر الأدبي في ذلك العصر بالقياس إلى الشعر ، أو على الأقل إلى ما وصلنا من ذلك الشعر ، فمادام صوت « العلماء » هو الذي يصل في الحالتين ، فإن باعهم قد يكون أطول في مجال النثر ، يروى السالمى في تحفه الأعيان^(٢) ، نصيحة موجهة من الشيخ سعيد بن أحمد بن محمد الخراسيني إلى الإمام ناصر بن مرشد أو سلطان بن سيف (لم يعرف الناقل لأيهما) قال رحمه الله :

« بسم الله الرحمن الرحيم » الذي أيد هذه الأمة برحمته ونصره ، ومنَّ عليها بمن ارتضاه من أبناء دهره وعصره ، وملكه الشطر من ملكه وقهره ، وأطاع له من خلقه بما يقوى به على نهيه وأمره .. أما بعد ، إمام المسلمين : إنا وإياك ركاب سفينة تجرى بنا في بحر لجى عميق ، تلعب بها الرياح فنضطرب بها مرة وتسكن أخرى ، فاعتصم بالله وتوكل عليه واسأله السلامة لك ومن معك فيها بدعاء وتضرع وخوف ووجل ونية صادقة خالصة من دنس المعاتب ، ودرن الذنوب ، فإنا وإياك ناجون بها أو غرقى بمن فيها ، فإنا في أمر عظيم على خطر عظيم ، ولكنها

(١) شقائق النعمان ج ١ ص ٦٦ .

(٢) تحفة الأعيان ج ٢ ص ٥٨ .

قلوب غافلة وافئدة مُوعاة غير واعية ، وإنا وإياك عما قليل أموات ، لأتينا أبناء أموات .. فإذا وردت لك هدية رحمك الله من نصائح أحد من إخوانك ، فاعرضها على عقلك ، فإنه حكم عدل ، فإن قبل ذلك من الناصح مع موافقة آثار المسلمين فاقبله فإنه من الله على لسان أخيك ، واقبل الحكمة ممن جاءك بها من الناس ، فإن الحكمة ضالة المؤمن ، أخذها حيث وجدها من حبيب أو بغيض ، من عالم أو ضعيف ، فإنك أصبحت في أمر عظيم على خطر عظيم .

وهناك نصوص نثرية جيدة أخرى ينقلها السالمى متمثلة في مراسلات الائمة إلى حكام الأمم المختلفة وهى في مجملها تتسم بسمات النثر الجيد من الوضوح والنصاعة والبعد عن التكلف وغيرها من الصفات التى تسم العصور الضعيفة . غير أن الشعر الوطنى ، بمستواه الذى أشرناه اليه ، ظل يتدفق من مختلف المستويات ، وسادته ظواهر أقرب إلى الظواهر التى تسود الأدب الشعبى في عصور البطولات والتغنى بالأبجاد ، حيث ينشر الشعر فرديا أو جماعيا ، منسوباً إلى قائل بعينه أو منسوباً إلى الجماعة بأسرها ، كما حدث مع ملاحم البطولات الشعبية في قصص عنترة وأبى زيد الهلالي والوزير سالم وغيرها ، والسالمى يشير إلى ظاهرة قريبة من هذه ، عند حديثه عن الامام بلعرب بن سلطان الذى بويع عام ١٠٩١ هـ وأحبه الناس لبطولاته وعدله ، فكتبت فيه القصائد وجمعت في ديوان يظل - بالنسبة إلينا - مجهول المؤلفين ، يقول^(١) : « وقد أكثر الناس في الثناء على هذا الإمام ، ورأيت في مدحه ديوانا حافلا محتويا على قصائد طنانة ، بلغت من فنون البلاغة مبلغا عظيما وعلى هوا مشها تنبيهات على أنواع البديع في الأبيات ، وقد غاب عنى هذا الديوان ، فلم أراه منذ زمان ، وانما رأيته أيام الصغر وأحفظ من أوائل بعض قصائده ابياتا يسيرة ، قال بعضهم في أول قصيدة لامية :

لمى بوادى الدّوحِ دورٌ وأطلال سقتها غوادٍ منٍ ملثٍ وأصال
وهمهم في أرجائها الرعد برهة اذا ما انقضى وبل تعرض هطال

وقال آخر .. الخ ..

هذه النزعة الجماعة في التأليف أو في جمع القصائد المتناثرة في ديوان واحد مثلت

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٧٣ .

في ذاتها إحدى الظواهر التي لم تكن مألوفة من قبل في تاريخ الأدب في عمان وكانت نتيجة أخرى من نتائج يقظة الروح القومية وانعكاساتها في الانتاج لعصر البعاريه .

على أن هذه الظاهرة تشي بمدى شيوع محاولة التعبير الشعري عن هذه الروح بين كثير من أبناء الأمة ، ولا شك أن جانباً كبيراً مما قالوه ، ضاع ، نتيجة للعوامل التي أشرنا إليها من قبل في ضياع المخطوطات العمانية ، وبقيت قصائد لشعراء أشار إليها صاحب تحفة الأعيان ، وهم شعراء لم يؤثر عن بعضهم دواوين وربما لم تذكرهم مراجع أخرى غير تحفة الأعيان ، التي حفظت أسماءهم من الضياع ، كما صنع من قبل كتاب رائد مثل يتمية الدهر للثعالبي الذي احتفظ بأسماء شعراء إسلاميين مشارقة عرفوا من خلال الكتاب قبل غيره ، وشاعت عليهم تسمية « شعراء التيمية » وانطلاقاً من هذه التسمية يمكن أن نطلق على فريق من الشعراء العمانيين اسم « شعراء التحفة » وهم أولئك الذين لم يؤثر عنهم ديوان ، ولا أخبار مدونة ، وكانت بعض أشعارهم متداولة شفاهاً أو كتابة إلى أن قيدت بعضها التحفة فحتمته من تيار النسيان .

ومن هؤلاء الشعراء في القضية التي نعالجها ، والمتصلة بيقظة الروح القومية في عصر البعاريه ، الشيخ خلف بن سنان الغافري ، والشيخ محمد بن مسعود الصارمي ، ومحمد بن صالح المنتفقي البصري^(١) ، وقد أضاف إليهم صاحب شقائق النعمان عند حديثه عن شعراء القرن الحادي عشر^(٢) ، محمد بن عبد الله المعولي وسالم بن محمد المحروقي أما الشاعر الضرير راشد بن خميس الحبسي في القرن الثاني عشر ، فهو أكثر شهره ، يتناوله الكتابان ، إلى جانب كتب أخرى ، ويوجد له ديوان مطبوع^(٣) .

ويدور معظم الشعر المنسوب إلى هؤلاء حول جهاد الائمة اليعاربة ، ويتفاوت نسيجه الفني بين شعر يحرص على التجنيس والزخرفة فيثقل البناء دون المحتوى

(١) انظر تحفة الأعيان الجزء الثاني ، صفحات ٥٣ وما بعدها و ٦٣ وما بعدها و ٨٥ وما بعدها .

(٢) انظر شقائق النعمان . الجزء الأول ، صفحات ٦٨ وما بعدها ، و ٨١ وما بعدها .

(٣) ديوان الحبسي ، وزارة التراث القومي والثقافة ، مسقط ١٩٨٤ .

كما هو الشأن مع قصيدة خلف بن سنان في تعديد انتصارات سلطان بن سيف^(١) :

ليث غاب وغيث محل به تشقى (م) وتسعى العداة والايتمام
« وبعباسة » أذاقهم بأسا بثيسا ، سيئت به الأصنام
ولقد فاز في « مغازة » منهم بمغاز زلت به الأقدام
ولدى « زنجبار » زجر فيهم رعد زجر لم ينج منه اعتصام
وقد يكون الشعر أقل ثقلا ، يُشرب بمطلع غزلى ، ويركن إلى وزن متميز ،
وقافية غير شائعة ، فيعطى الإحساس بأن صاحبه يشغل نفسه بالشعر ، كما هو
الشأن مع قصيدة محمد بن مسعود الصارمى ، التى كتبها في فتوحات سلطان بن
سيف اليعربى في مدينة « بته » في شرق افريقيا^(٢) .

كشفن عن تلك الوجوه الصباح إذ زمت العيس ليوم المراح
وجئن يختلن ، يعاتبني يبسمن عن دُر كلون الأقاح
خامرهن الشك في عزمتى فقلن جدّ منك أم ذا مزاح
حتى إذا ما قربت ناقتى نحو رحيلي واحتملت السلاح
صافحتنى بكما بلا منطق منى ومنهنّ وكنا فصاح
من عبرة حلت بنا لم تزل مابيتنا تدرى الدموع السفاح
غير أنه لا شك أن قصائد الحبسى تمثل القمة في هذا اللون من الأداء ،
بما اشتملت عليه من طول نفس ، ومن تنوع وتمكن من استخدام الوسائل الفنية
وقد وصف كثيرا من معارك اليعاربة وأشاد بها ومنها الموقعة التى انتصر فيها الامام
سلطان بن سيف على الفرس وفتح على أعقابها البحرين :

كانهم لم يعلموا أن باعنا طويل وأعمار العداة قصار
دماؤهم هدر ولكنّ ضربنا لأعناقهم يوم النزال جبار
وليلة سعد فرق الليث ثوبها كأن دجاها بالسيوف نهار
تزاومت الأبطال فيها كأنما بها القوم سفن والدماء بحار
ويوم أثار النقع فيه سحائب من الحرب حمرا حشوهن غبار

(١) انظر القصيدة في تحفة الأعيان ج ٢ ص ٥٣ وشقائق النعمان ج ١ ص ٩٠ .

(٢) انظر القصيدة في تحفة الأعيان ج ٢ ص ٦٣ ، وشقائق النعمان ج ١ ص ٦٦ .

كأن يحاميم العجاجة عارض تلامع فيه كالبروق شغار
فمازالت الهيجاء حتى تفرقوا ولكن عرثهم ذلة وفرار
ومن اللافت للنظر حقا ، أن تكون أكثر قصائد الحبس إشادة من قبل الشراح
بدءا من الشيخ السالمى ، هى قصيدته الخيلية ، وهى قصيدة تصف خيل الامام
« قيد الأرض » التى كانت عدته الرئيسية ، والتى بلغ الرواة بعددها إلى ستة
وتسعين ألف عنان ، وأياما كانت دقة الرقم من الناحية التاريخية : فالدلالة المرتبطة
به هى كثرة العدد والعدة فى جيش ذلك الامام المنتصر ، والذى يلفت النظر ، أن
يكون الحبسى ، وهو الشاعر الضير ، واصف الخيل فى الحروب ، ولا شك أن
الحبسى استعار من أسلافه ، ومنهم من لم تمنعه عاهة مماثلة كبشار ، أن يقدم صورا
عن المعارك الحربية ، أعجبت البلاغين القدماء من مثل قوله :
كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه
استعان الحبسى بهذا المخزون وبالسماح وبالعاطفة الجياشة التى غذتها
الانتصارات المتوالية ليقول عن الخبل :

أكرم بها حصنا لو أنها صدمت	رضوى لأضحى هشيا وهو منهم
تعدو فتكبو الرياح الهوج من خجل	منها فيسكنها الإعياء والسأم
فلو قطعت بها البيداء معتسفا	جرت ولم يُعيها سهل ولا علم
ولو أردت تصيد الطائرات بها	لكان من صيدك العقبان لا الرخم
ولو تسلطها يوما على أسد الشـ	رى لما أحصنتها الغيل والأجم
كادت تكون مع العنقاء طائرة	لو لم تكن بيدى فرسانها اللجم
فكيف تقوى العدى يوما على شهب	بها الشياطين فى يوم الوغى رجموا

وهذا اللون من الشعر ، يؤكد دون شك يقظة الروح القومية فى شعر اليعاربة
دون أن يسمه دائما يضعف الأداء الفنى .

المهجر الأفريقي
أبو مسلم البهلاني

في العصر البوسعيدى

صورة من المهجر الأفريقى

لعب العمانيون دورا تاريخيا هاما في الامتداد باللغة العربية وأدائها إلى الشاطئ الشرقى لأفريقيا ، والتوغل منه إلى مناطق كثيرة في وسط افريقيا وغربها وكانوا « مهجرا افريقيا » استقروا فيه ، مع غيرهم من الشعوب العربية والاسلامية ، قرونا عديدة ، صاغوا خلالها حضارة عالية المستوى ، وكتبوا صفحات في تاريخ العربية وأدائها ينبغى أن تحظى باهتمام الدارسين .

لقد عرف الأدب العربى من قبل موجات من الهجرة البشرية والفتوحات السياسية نتج عنها اختلاط بشعوب أخرى ، وأثر ذلك لونا من النتاج الأدبى العربى ذا مذاق خاص ، ربما كان الأدب الأندلسى أشهر نماذجه ، وإن لم يكن نموذجه الوحيد ، وأدى الاهتمام بهذا اللون من الأدب فى حينه وبعد حينه إلى مزجه بتاريخ الأدب العربى العام ، فصار جزءا منه تبادل معه التأثير والتأثر وخلع مذاقه الذى كان خاصا على جوانب أخرى من الانتاج « العام » لكن صورا أخرى لهذه الهجرات البشرية والثقافية ، وما أثمرته من نتاج أدبى متميز ، لم تخط بالقدر الكافى من الاهتمام ، ومن ثم حرم الحقل « العام » من الإفادة من مذاقها « الخاص » وحرمت هى كذلك من العناية والخبرة والتوجيه ، وأصبحت معرضة لعوامل النسيان والانقراض ، ومن بين هذه الصور ، صورة الأدب العربى فى شرق افريقيا .

ومن المفارقات أن يوجد هذا الحرمان ، مع أن جذور الروابط بعيدة ، وفترة الاتصال تمتد إلى ما قبل الإسلام بكثير ، وتجعل هذه المنطقة داخله فى مناطق نفوذ العربية القديمة ، وهوامش انتشاراتها ، وهى هوامش مهدت دون شك لموجة المد

العظيمة التي صاحبت الإسلام ، فلم تجد العربية أرضا غريبة تطؤها ، ولم يجد القرآن آذانا تنكر وقعه .

إن المؤرخين يرون أن تجار جنوب الجزيرة العربية الذين كانوا يمثلون رأس الرمح في الهجرات ، كانوا أقدم من وطىء الساحل الشرقى لأفريقيا بغرض التجارة والاسييطان^(١) ، وقد كونوا إمارات عربية في وقت مبكر ، وساعدهم على ذلك القرب المكافى النسبى حث لا تزد المسافة بين مسقط وزنجبار على ألفين ومائتى ميل^(٢) ، وقد تشكلت هذه الإمارات في بعض الجزر الساحلية في زنجبار وبمبا في بعض المراكز مثل سفالة ومالندى وكلوة ومباسة ودار السلام ، وكانت الطبيعة قد هيأت للون من الرحلات المنتظمة ساعدت عليها الرياح الموسمية التي تدفع السفن في فصل الخريف في اتجاه الجنوب الغربى فتصل في يسر من الجزيرة العربية إلى الشاطئ الأفريقى ثم تدفعها في فصل الربيع إلى الشمال الشرقى فتعود إلى مرافئها الأولى محققة بذلك « رحلة الشتاء والصيف » .

ومنذ القرن الأول للميلاد سجل أحد المؤرخين الأغريق أن ساحل شرق أفريقيا كان يزدحم بالسفن العربية القادمة من جنوب شبه الجزيرة العربية ، ويتحدث المؤرخ الأغريقى كذلك عن اختلاط العرب وتزاوجهم من القبائل الأفريقية وأن بعض زعماء الساحل ، كانوا يدينون بالولاء لأمراء حمير وجنوب الجزيرة العربية ، وأن العرب كانوا يألّفون أهل البلاد ويتزاوجون معهم ويعرفون الساحل واللغة^(٣) .

هذه الألفة القديمة بين العرب والساحل الأفريقى ، هى التى جعلت من هذه المنطقة امتدادا طبيعيا من الناحية الجغرافية واللغوية للجزيرة العربية ، ومن ثم فقد كانت فكرة المسلمين الأوائل بالهجرة إليها في سنوات الدعوة الأولى ، ويعتز أهل هذه المناطق بأن الإسلام دخل ديارهم قبل أن يدخل إلى يثرب نفسها فضلا عن

(١) د . جمال زكريا ، حوليات كلية الآداب - جامعة عين شمس مجلد ١٠ ص ٢٧٧ .

(٢) د . شوقى الجمل ، تاريخ كشف أفريقيا واستعمارها ص ٣٦ - القاهرة .

(٣) انظر البحث القيم الذى كتبه د . سليمان عبد الغنى المالكى بعنوان : « دور العرب وتأثيرهم في شرق أفريقيا » والمراجع المبينة به ، وقد نشر البحث في كتاب « العرب وأفريقيا » مجموعة أبحاث تحت إشراف د . رموف عباس ، دار الثقافة العربية - القاهرة ١٩٨٧ .

بقية بقاع العالم العربي والإسلامي .

وإذا كانت الهجرة القديمة قد مهدت الطريق أمام الدعوة الجديدة ، فإن أعداد المهاجرين زادت بعد الفتح الإسلامي ، وساعدت عليها عوامل السياسة في العصرين الأموي والعباسي ، حيث كان من المألوف أن تجد كثير من الأسر العربية طريقها إلى شرق أفريقيا تخلصا من نزاع سياسي في الجزيرة العربية ، وفي هذا الإطار تمت أكبر هجرة جماعية خرجت من عمان بين عامي ٧٥ و ٨٥ هـ بقيادة الأخوين سليمان وسعيد ابني الجلندي ، وقد أشرنا من قبل إلى أن دوافعها كانت الفرار من وجه الحجاج بن يوسف الثقفي وقواته المهاجمة .

وتلتها هجرات أخرى كان بعضها يتم بايعاز من الخلفاء الأمويين والعباسيين ويقال أن الخليفة هارون الرشيد عند علم بشهرة الأمويين في شرق أفريقيا وكثرة حديث الناس عن عبد الملك بن مروان خاصة هناك ، شجع الرشيد أصحابه إلى الهجرة إلى الساحل الأفريقي وربما وصلت سفنهم إلى زنجبار^(١) ، غير أن المؤرخين يشيرون كذلك إلى هجرة عمانية أخرى هامة تمت إلى زنجبار في القرن الرابع الهجري وقادها إخوة سبعة من قبيلة الحارث وهبطوا على الساحل الشرقي لإفريقيا عند شاطئ بنادر وامتد نفوذهم حتى شاطئ ممبسة^(٢) .

وتلتها هجرة عمانية أخرى كبرى تمت في القرن السابع الهجري وقادها النباهنة هذه المرة ، ونزلوا في بات ، وتزوج سلمان النبهاني من أميرة سواحلية هي ابنة اسحاق من سلالة الشيرازيين حكام كلوه ثم تنازل له اسحاق عن الحكم ، وبذلك أصبح أول حكام آل نيهان في شرق أفريقيا^(٣) .

لقد شكلت هذه الهجرات المتتالية على مر العصور ، امارات عربية كثيرة ، ومهاجرين عربا لم يظلوا بمعزل عن السكان أو يتعالوا عليهم كما كان شأن المستعمرين أو المهاجرين من الأوروبيين الذين كانت تحكمهم بالافارقة عقيدة

(١) Gray History of Zenzibar from the Middle Ages to 1856. P.11

نقلا عن د . سليمان المالكي ، المرجع السابق

(٢) انظر د . سليمان مالكي ، سلطنة كلوة الاسلامية ص ١٥ .

(٣) عبد الرحمن زكي : الاسلام والمسلمون في شرق أفريقيا نقلا عن الدكتور المالكي : دور العرب وتأثيرهم في شرق أفريقيا : ص ١٣٠ .

التفرقة العنصرية ، فيظنون واياهم كالزيت والماء لكن بعقيدتهم الإسلام ، نجحوا في كسب مودة أهل البلاد واختلطوا بهم وتزاوجوا ، واحترموا مقوماتهم فلم يشاءوا أن يبيدوها وانما ساعدوهم على تشكيل حضارة جديدة تختلط فيها العناصر العربية الاسلامية بالصالح من العناصر الأفريقية ، وتولدت عن ذلك في ميدان اللغة والأدب ظواهر كثيرة ، فكان منها ظهور اللغة السواحلية نفسها ، التي جاءت صورة صادقة لالتقاء الحضارة العربية والأفريقية ، ونمت اللغة الساحلية حتى أصبحت « من أهم اللغات السائدة في أفريقيا ، حيث تحتل المكانة الثانية بعد اللغة العربية من حيث انتشارها وعدد الناطقين بها ، ويتحدث بها أكثر من مليون نسمة كلغة أم فضلا عما يزيد على اثني عشر مليون نسمة أخرى يتكلمونها كلغة ثانية إلى جانب لغاتهم الأصلية^(١) » ، وظلت هذه اللغة شديدة التأثير باللغة العربية ، والتأثير فيها أيضا ، على الأقل فيما يخص النتاج الأدبي للعرب في شرق افريقيا ، ولبعض الفنون الشعبية التي عبرت إلى جنوب الجزيرة وعمان خاصة ، وتلك واحدة من القضايا التي يمكن أن يهتم بها الأدب المقارن في الجامعات العربية .

بل إن هذا الأدب نفسه في إطار الأدب العربي أخذ مذاقا جديدا له ومنعطفًا خاصا به سواء من حيث موضوعاته التي استبدلت بصفرة الصحارى لون الجزيرة الخضراء ، وبحر البادية ، رقة الأنسام ولسع البرودة في بعض الأحايين ، وبفنجان القهوة كوب الشاهي ، وبالمجتمع الموحد الطوائف المختلفة ، وما ترتب على ذلك من نسيج للعلاقات الاجتماعية والعاطفية التي يبنى عليها العمل الأدبي يختلف عن نسيج المجتمع السابق ، أو كان الاختلاف من حيث النسيج اللغوي الذي سنجده في بعض الأحايين يتأثر باللغة المشتركة ، ويذكر بمواطن اللقاء التي تعرضت فيها المجتمعات العربية والاسلامية للغتين حيتين تعيشان معا فترك ذلك أثاره في الشعر والنتاج الأدبي ، حدث ذلك في البصرة ومدن العراق الأخرى حين كانت تختلط الفارسية بالعربية ، وتتسلل كلمات فارسية إلى قوافي الأبيات العربية مشكلة ظاهرة يتحدث عنها مؤرخون الأدب القدماء من أمثال ابن قتيبة والجاحظ وحدثت كذلك في الأندلس في فترات لاحقة حين بدأت بعض ألوان الشعر والزجل تنسج قوافيها من لغة مشتركة هي لغة « الرومانث » التي كانت تختلط فيها الأسبانية

(١) اللغة السواحلية : مجلة الدارة ، العدد الأول ، السنة ٤ مارس ١٩٨٥ .

بالعربية ، وتسملت هذه اللغة المشتركة لكى تشكل جزءاً من قواعد البناء الفنى فى بعض ألوان الشعر « العربى » ، وهى تتكرر الظاهرة نفسها فى زنجبار ومناطق الساحل الشرقى الأخرى ، حيث نجد بعض الشعراء يجنحون إلى أن يكتبوا قوافى قصائدهم العربية بكلمات سواحلية ، أو يدخلوا تلك الكلمات فى « حشو » الأبيات على نحو فنى يتفق عليه بين الأدباء وتلك كلها نقاط بحاجة إلى الكشف عنها ودراستها على مستوى النقد الأدبى والأدب المقارن ، ولا أظن أن بناء الصورة الشعرية ذاتها بحاجة إلى مجهود أقل حيث تصب كل هذه الدماء فى شرايينها فيتخلق منها نمط مغاير ، وإذا نظرنا إلى الأجناس الأدبية فسوف تلاحظ سبقا للأدباء العمانيين فى المهجر الأفريقى على إخوانهم فى الوطن الأم فى بعض أنماطها ، ألم يسبقوا إخوانهم إلى معرفة الصحافة بأكثر من نصف قرن حين أسس أبو مسلم البهلانى جريدة النجاح فى زنجبار فى مطلع هذا القرن ؟

ان هذه القضايا الأدبية كلها وفى موازاتها نتاج عشرات من الأدباء وحيواتهم فى المهجر الأفريقى ، بحاجة إلى الدرس والتحقيق ، والبحث عن المخطوطات ونشرها وجمع التراث غير المدون وتمحيصه ، من السنة من عاشوا هناك ، وقد ظلوا حتى الستينات من هذا القرن ، يضيئون هذه البقعة من أرض إفريقيا بنور العربية وأدبها الزاكى ، وسوف نكتفى فى هذا المدخل بالوقوف أمام أحد أدباء هذا المهجر وهو لا شك آلهم وأشهرهم : الشاعر أبو مسلم البهلانى .

* * *

الشاعر العمانى ناصر بن سالم بن عديم الرواحى ، الذى يشهز عادة بأبى مسلم البهلانى ، يعد واحد من أشهر الشعراء فى عمان فى العصر الحديث ، بل من أشهر شعرائها على الإطلاق .

وقد ولد فى عمان فى قرية محرم عام ١٢٧٣ هـ (فى بداية النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى) وتلقى فى عمان تعليماً قائماً على دراسة علوم الدين واللغة ، ثم انتقل إلى زنجبار ١٢٩٥ وهو فى الثانية والعشرين من عمره ، حيث كان أبوه يعمل قاضياً فى عهد السلطان برغش ، وقضى فى زنجبار بقية رحلة عمره ، ولم ينقطع عنها إلا نحو خمس سنوات عاشها فى عمان من ١٣٠٠ -

١٣٠٥ وتوفي عام ١٣٣٩ هـ^(١) في أعقاب الحرب العالمية الأولى .
وقد تميز صدى شعر أبي مسلم في نفوس أهل عمان بخاصة ربما لا يشركه فيها كثير من الشعراء الآخرين ، ذلك أن شعره كانت تتلقاه النفوس من الغربية في لهف وشوق واستعداد مسبق للولوع به ، فيرده كل الناس ، سواء منهم عشاق الشعر الجيد من المثقفين وأهل العلم ، أو عشاق أبي مسلم من الطبقات المختلفة ، يجد كل في شعره هوى خاصا ونغمة مرضية ، وأمتدت هذه الموجة من عمان إلى أجزاء أخرى من الخليج العربي ، بدأت تسمع بقصائد الشاعر الوافدة من زنجبار وترقبها وتنلقاها ، يقول عبد الله الطائي عند حديثه عن أبي مسلم^(٢) : « وهو شاعر متدفق الشاعرية ، ورجل قوى الشخصية ، ولذلك نجده رمز البطولة لدى مواطنيه ، وموضع التقدير لدى قارئ شعره ، ودليل ذلك ، الوقع الحسن الذي تلاقيه قصائده ، فقد كان يرسلها من أفريقيا الشرقية ، مهجر عرب الخليج ، فتلاقي صداها الكبير في عمان جميعها ، بل إن هذا الصدى عم الخليج جميعه ، فهي معروفة لدى أدباء قطر والبحرين والكويت وقد سعى اليها مؤرخ الكويت عبد العزيز الرشيد ، فاعتبر الحصول عليها فوزا كبيرا نشر منها في مجلة الكويت ، فتناقلتها الأوساط الأوروبية ، وكتبت للمؤرخ تطلب المزيد من انتاج هذا الشاعر .

ولم يتوقف هذا التشرب والاعجاب عند حياة الشاعر التي انتهت منذ نحو ثلاثة أرباع القرن ، ولكن استمر في صور مختلفة ، فالناس حتى اليوم يتناقلون قصائد أبي مسلم ويعنون بديوانه ، وقد صدرت منه طبعات متعددة أشرنا اليها من قبل . وبالإضافة إلى ذلك فهناك « التغني » بأشعار أبي مسلم على شرائط مسجلة ، وهو

(١) يذكر سعيد الصقلاوي أنه توفي في اليوم الأول من شهر صفر سنة ثمان وثلاثمائة بعد الألف (جريدة عمان ٢٨ / ٧ / ١٩٨٨) وهو يتفق بهذا مع ما جاء في مقدمة طبعة ١٩٨٧ لوزارة التراث القومي والثقافة غير أن أحمد بن سليمان الكندي يذكر أن آخر قصيدة كتبها أبو مسلم ، وجد عليها بخط يده . « انتهى من تخميسها يوم ٢٨ من محرم الحرام عام ١٣٣٩ للهجرة » وكانت وفاته بعد يوم أو يومين من كتابتها في أول صفر ١٩٣٩ هـ (فعاليات المنتدى الأبي ، يونيو ١٩٩١ ص ٤١٣) وهو رأى يوافق ما ذكره الأستاذ على النجدي في مقدمة طبعة التراث القومي ١٩٨٤ .

(٢) عبد الله الطائي ، شعراء معاصرون ص ٢٩ .

تغن ليس مصحوبا بالموسيقى ، ولكنه مؤدى بأصوات رخيمة ، وبطريقة في الإنشاء باقية ولاشك من التقاليد العربية القديمة ، تجنح إلى الترتيل وتشيع الحروف حقها فتشيع في النفس متعة ، لاشك أن متعة سماع حادى القافلة كانت قريبة منها وأن شاعرا كالأعشى سمي صناجة العرب لأنه بلغ قمة الأداء في مثل هذه الطريقة وهناك أصوات مشهورة في أداء قصائد أبي مسلم ، وخاصة قصيدة « الفتح والرضوان » و « النهروانية » وغيرها ، وإذا كان هذا هو الشأن في القصائد « القومية » فإن القصائد الدينية أو قصائد السلوك تكتسب أبعادا كثيرة في نفوس سامعيها وقارئها في جلسات فردية أو جماعية ، وهى أبعاد ، تفوق ما تكتسبه القصائد الجيدة لشاعر غير أبي مسلم .

البهلانى شاعر « شعبي » بالمعنى اللغوى للكلمة ، لا بالمصطلح الفنى المتعارف عليه ، وهو مع هذه « الشعبية » والشهرة يحافظ على الجودة ، وتلك خاصة يندر أن تحقق ، فالشاعر الجيد يتدرج عادة في سلم الفن الشعرى علوا استجابة لمتطلباته ، فيصبح شاعر الأذواق الخاصة ، والشاعر المشهور ينزل درجات في هذا السلم اقتربا من جمهوره الواسع ، فيفقد كثيرا من خصائص الجودة ، وقد لاحظ من قبل الناقد الفرنسى « هيبوليت تبين » عند ما تحدث عن شاعر فرنسا الشهير « لافونتين » انه « نجح في أن يكون النموذج الوحيد الذى يجمع بين كونه شاعرا كبيرا وشاعرا شعبيا في وقت واحد^(١) » .

غير أن هذه الشعبية ، لاشك ، لها متطلباتها وأسبابها ، ومن بينها توسيع دائرة الموضوعات المعالجة في قصائد الشاعر ، لكى تغطى مشاعر الجماهير العريضة ، ويجد الناس أنفسهم في هذه الدائرة الواسعة ، ولقد كان الأمر كذلك عند أبي مسلم ، فهناك قصائد ذات طابع دينى تحتل حيزا كبيرا من ديوانه ، حتى انها تغطى مجلدا كاملا من الديوان فى احدى طبعاته^(٢) ، وهناك قصائد تاريخية تحكى

(١) انظر كتابنا : الأدب المقارن ، النظرية والتطبيق ص ٧٥ ، مكتبة الزهراء ، القاهرة ١٩٨٤ .

(٢) انظر طبعة وزارة التراث القومى والثقافة ديوان أبي مسلم البهلانى ١٩٨٤ حيث اشتمل الجزء الذى ظهر فى ثلاثمائة صفحة على القسم الدينى فقط من أشعاره .

جانبا من التاريخ الإسلامى ، مثل قصيدته النهروانية^(١) ، وهناك قصائد « قبلية » تزدهم بالمعلومات عن القبائل العمانية وأماكن تواجدها ، مثل قصيدة الفتح والرضوان ، إلى جانب القصائد الوطنية ، وقصائد المناسبات ، ولا شك أن تسطيح مساحة الموضوعات الشعرية من شأنه أن يعرضها للضحالة ويضعف جانب الموضوع ، لكن الحق أن النظرة المتأنية لشعر أبى مسلم تسلم به من كثير من جوانب هذا الضعف المتوقع ، لأنه فيما نعتقد كان « شاعرا - فقيها » أو « شاعرا - مؤرخا » أو « شاعرا - نسابا » أو « شاعرا - متحمسا لفكرة وطنية » ولم يكن فقيها يلجأ إلى الشعر ليصب فيه آراءه ، أو عالما بالتاريخ أو الأنساب يقدم للناس فكرته في شكل منظوم ، أو متحمسا لأفكار قومية يستعين بموسيقى الشعر على جمع القلوب حولها ، لكنه كان قبل كل شيء شاعرا ، سلط بصيرته الشعرية على حقول مختلفة ، فأكسبتها كثيرا من لون الربيع الشعرى ومناخه .

ويكاد يطرد هذا المنهج في كل قصائدة ، فإذا كانت هناك معلومات أقرب إلى ما تطرحه كتب الأنساب والجغرافيا حول توزيع القبائل على أرض عمان ، وأحس قارئها بأن هذه المعلومات على أهميتها ، أولى بها معارض تعبيرية أخرى غير الشعر ، في مثل قصيدته « النونية » حين يقول :

يا ناقل العيس من عليا « بديّة » حيث « اليجمد » الحائزون المجد قطان
خلف وراءك « عزا » و« المضيرب » و« الدريز » و« القابل » الراسى بها شان
إذا كانت هناك معلومات « جادة » كهذه ، فإن الشاعر يمهّد لها بمناخ شعرى مكثف ، تراحم فيه الصور ، وتهياً المشاعر ، وتعلو نبوة العاطفة ، وتسمو فيه اللغة عن لغة النثر ولغة « المعلومات » فإذا ، صُبَّ قدرٌ من هذه « المعلومات » فيما بعد ، فإن متلقى الشعر يكون قد حلق في طبقة معينة لا يحس معها كثيرا بجفاف « المعلومة » ولننظر كيف افتتح الشاعر هذه القصيدة بلوحة من لوحات الحنين المقطر إلى الوطن الأم عمان أرسلها من الوطن المهجر « زنجبار » ، واللوحة

(١) انظر طبعة صالح بن عيسى الحارثى : « ديوان أبى مسلم ، شاعر زمانه وفريد أوانه » ص ٢٣

وما بعدها .

تعتمد في مطلعها على بث الحنين من خلال الصورة الموضوعية لا من خلال اللفظ المجرد ، وتتخذ من البرق وسيلة للتراسل وإثارة الحنين ، وهي تستعوض به عن وسائل أخرى للتراسل مألوفة في الشعر العربي ، والغزلى منه خاصة ، مثل هبوب النسيم من أرض الأحبة ، والاستظلال معا بساء واحدة . أو النظر إلى قمر واحد وغيرها من الصور الشائعة ، تستعين بالبرق ، لكي تمهد به بعد الحنين المتوهج إلى « السُّقيا » وهي « مقولة » شعرية أخرى مألوفة في شعرى الغزل والرثاء ، والشاعر يربط بين المقولتين في سلاسة ، وتتسرب « خصوصياته » إلى عمومياتها من خلال ذكر أماكن عمان من خلال البرق والسقيا معا :

تلك البوارق حاديهن مرنانٌ	فما لطرفك ياذا الشجو وسان
شقت صوارمها الأرجاء واهتزعت	تزجى خميسا له في الجو ميدان
تبجست بهزيم الودق منبثقا	حتى تساوت به أكم وقيعان
سقى الشواجن من «رضوى» وغص به	«سرو» و«جوف» وغصت منه «جرنان»
وجلل السهل والأوعار معتمدا	ربوع ما ضمَّ «عندام» و«جعلان»
يريق في الجو منه ريق هطل	في لوحه من سناء البرق ألوان
ان يصلح البرق ذا شجوف قد سهرت	عيني وشبت لشجو النفس نيران
وصير البرق جفنى من سحابه	يا برق حسبك ما في الأرض ظمآن
أنى أشح بدمع أن يسح على	أرض وما هى لى يا برق أو طان
هبك استطرت فؤاد فاستطر رمقى	إلى معاهد لى فيهن أشجان
تلك المعاهد ما عهدى بها انتقلت	وهن وسط ضميرى الآن سكان
نأيت عنها ولكن لا أفارقها	بلى كم افترقت روح وجثمان
وكيف أنسى عهدى فى مسارحها	وهن بين جنان الخلد بطنان
لها على القلب ميثاق ييؤ به	إن باء بالحب فى الأوطان إيمان
نزحت عنها بحكم لا أغالبه	لا يغلب القدر المحتوم إيمان

أن هذه الأفتاحية الشعرية الجيدة جاءت فى لوحة نسجت من أربعة مشاهد متتالية متداخلة ، استهدفت فى خطابها الشعرى الحواس جميعها لتلج من خلالها إلى مسارب النفس الدقيقة ، فالمشهد الأول يجمع فى لقطة واحدة أطراف الأفق جميعا ،

الصحراء ، والسماء ، والماء ، وتتحول البروق إلى ركب له حداةٌ لا يعرف معوقات الصحراء في الحركة ، ويحمل على ظهره المشناقون ، فكيف لعين مشتاق أن يلم بها الوسن ؟ أما هذه « الصحراء - السماء » التي تمتع البصر وتخف بالروح وتتألف منها جيوش كاملة ميدانها الأفق الرحب ، فإنها توقظ السمع أيضا بزجرة الرعود ، وتبلغ مداها بالفيض على الآكام والقيعان ، في هذه اللحظة يجتمع طرفا الأفق القريب والبعيد في لقطة فالشاعر الذي يرى من زنجبار بداية رحلة البوارق يرى مصبها فوق ربوع « جعلان » في عمان ، فتتحقق للروح التي خفت رحلتها ، ويتحقق للمشهد عموميته وخصوصيته في آن واحد ، وكما بدأ المشهد بنغمة « الحادي » الصوتية الرنانة ، فإنه ينتهي بروعة الألوان التي يعكسها سناء البرق على الأفق فيجتمع للمشهد أيضا طرفا السمع والبصر في لقطة واحدة .

وينقلنا المشهد الثاني من رحابة الأفق إلى أفق النفس ، فإذا بماء البرق الذي من شأنه أن يطفىء النيران ، يزيدها في نفسه اشتعالا ، وإذا بمائة الذي من شأنه أن يزيل الظما ، يحيل دمع عينه إلى سحائب ، لا تريد أن تتوقف عن الجريان ومن هذه اللقطة الخاصة يتولد المشهد الثالث الذي يضمن بالدموع أن تروى ترابا غير تراب الوطن ، فتفوح من الصورة روائح غريبة حادة ، تضيف إلى المشهد بعدا جديدا ، وتؤجج الحنين إلى بقاع لا يكفي أن يطير اليها القواد ، وإنما يشتاق أن يذهب اليها الرmq الذي بقي من رحلة الجسد المتعب ، وهذا الرmq يقودنا بدوره إلى المشهد الرابع والأخير ، الذي تسترجع فيه جوانب من تفاصيل الصورة الخاصة لحالة « البعيد - القريب » و « الملتحم - المنفصل » والصراع بين الجسد الذي رحل والروح التي بقيت ، وهو صراع غلب فيه لأنه « لا يغلب القدر المحتوم إنسان » . هذه اللوحة الشعرية الجيدة هي التي تمهد لما بعدها ، وتستعيد تفاصيل الصبا :

عهدي بها ونضير العيش يصحبها	والدهر في غفلة والشهب إخوان
نشأت فيها وروضاتي ومرتبعي	روح الفضيلة لارند وريحان
ارتاح فيها إلى خل فيبهرنى	صدق وقصد ومعروف واحسان
وتلك التفاصيل ذاتها ، هي التي تجعل البعيد النازح قريبا مقبلا ، وتجعل ذكر	

الأماكن والأناسي ، رموزا تصب على الروح الطمأى من مائها ، لا مجرد « معلومات » تساق في واحد من كتب الانساب التي تكتب نثرا أو نظما .

* * *

إن منهج الاقتناع الفنى ، الذى اتبع في النص السابق ، لصهر التناقض الظاهرى بين نقطتين متباعدتين في المكان « زنجبار - عمان » ، واطهار أنهما في بوتقة الشعر مكان واحد ينبعث البرق من طرفه ليسقى طرفه الآخر ، وبهاجر الجسد من ناحية لتبقى الروح هائمة في مسقط الرأس ، هذا المنهج هو نفسه الذى ينبع مرة أخرى ، لصهر التناقض بين نقطتين متباعدتين في الزمان (الحاضر - القرن الأول للهجرة) في القصيدة النهروانية التي تعتمد إلى معالجة جانب من التاريخ معالجة شعرية ، ووقوف الشعراء أمام التاريخ ، ذاكرة الانسانية ، ليس جديدا ، وإنما هو نهج قديم كان المنبع الذى ولد « الملحمة » جنس الشعر العريق في القرون ، وكان هذا الوقوف وسيلة الشاعر ، لا لسرد ما كان ، فتلك مهمة القاص أو المؤرخ ، وإنما لتلوين ما كان في الأمس بمشاعر اليوم ، ولد خيط رقيق يعبر بالنفس البشرية فيجعلها تتغلب على تناقض التباعد الزمنى ، وهذه مهمة ليست بالسهلة ، وهى تختلف بالتأكيد عن مهمة « نظم التاريخ » التي شاعت في كثير من المؤلفات ولدى المؤلفين العمانيين على نحو خاص ، في شكل منظومات تقيد ما تعيه الذاكرة في سلاسل الوزن قبل أن يهرب في أودية النسيان ، إننا هنا بإزاء « تشعير » التاريخ لانظمه ، وتلك مهمة تختلف أيضا عن « التعليق على التاريخ » شعرا ، وهو ما يتم من خلال سرد الأحداث نظما ثم اعطاء الانطباع حولها فخرا أو استخلاصا للعظة ، ولقد ولع كثير من النقاد وأشباههم بإطلاق اسم « الملحمة » على الأعمال التي تنهج هذا النهج ، فإذا اكتب أحد الشعراء قصيدة من مائة بيت أو أكثر لخص فيها تاريخ أمة أو فترة من فتراته ، فقد كتب « ملحمة تاريخية » وتلك مصطلحات في الواقع ، على الرغم من عدم دقتها ، لا تقدم للعمل كبير فائدة ، فليست الملحمة الرديئة بأفضل من القصيدة الجيدة ، فلتكن في هذه الحالة « قصيدة تاريخية » إن كان فيها روح المعالجة أو « منظومة تاريخية » إن كانت قد اكتفت بأن تمنع الوقائع من النسيان ، وتلك تسميات ليس من شأنها في ذاتها أن

تنقص من العمل أو تقلل من قيمته ، إلا إذا كانت هناك عوامل أخرى في « المسمى » تدفع إلى ذلك .

ولا شك أن لأبي مسلم ولعا بالتاريخ واتكاء عليه ، من خلال عوامل تكوينية الثقافية ، وقد شاع ذلك الولع في كثير من قصائده ، ويرى بعض الذين كتبوا عن أبي مسلم من هذه الزاوية أنه أول من عالج الشعر التاريخي في منطقة الخليج وأن قصيدة كالنونية - التي عالجنها من قبل - تضارع - من هذه الناحية - همزية شوقي التي قالها في وصف كبار الحوادث في وادي النيل^(١) ، وقد لا تكون المقارنة ضرورية في مثل هذا الموقف ، خاصة مع اختلاف المكان والظروف المحيطة ، غير أن الذي يبدو ومؤكدا أن أبا مسلم يعالج التاريخ معالجة شاعر لا معالجة ناظم أو مؤرخ ، وأنه من هذه الناحية ينجح في الوصول بك إلى درجة التجاوب العاطفي معه كشاعر ، حتى وإن كنت على استعداد لأن تناقشه في بعض معطيات المؤرخ ، فأنت تنسى هذا كله أمام « الانصهار » الذي صب بقدر كبير من العناية . تبدأ القصيدة النهروانية بلوحة تذكر إلى حد بعيد باللوحة التي بدأت بها القصيدة السابقة و « البرق » محورها الرئيسي ، والتفاصيل الدقيقة لحركته ، وسيلتها لتجميع الشاعر حوله ، والنظر إلى أعلى ، والتسامي الذي تخف معه الأرواح فيتحرك بها الشاعر حركة البرق ، لكي يصب بها في المكان والزمان الذي تنشده :

سميرى ، وهل للمشهام سمير ؟	تمام ويرق الأبرقين سهير
تمزق أحشاء الرباب نصاله	وقلبي بهاتيك النصال فطير
تطائر مرفض الصحائف في الملا	لهن انطواء دائم ونشور
يهلhel في الأفاق ريطا موردا	طوال الحواشي ، مكتهن قصير
بمنتحبات ، مرزبات ، يحثها	حذاء النعامي ، دمعهن غزير
تنبه سميرى ، نسأل البرق سقيه	لربع عفته شمال ودبور
ذكرت به عهدا حميدا قضيته	وذو الحزن بالتذكار - ويك - أسير
عهودا على عين الرقيب اختلستها	ذوت روضه منها وجف غدير

(١) انظر سعيد الصفلاوى ، المرجع السابق - جريدة عمان .

متاعى رجع الطرف منها وكل ما يسرك من عين الزمان قصيرُ
 إن الولع عند أبي مسلم بالتفاصيل الدقيقة ، يشكل جانبا هاما من الجذب
 الشعرى عنده فصوره البرق الخاطفة بطبيعتها ، يمسك بها الشاعر ، فيطيل التأنى ،
 وكأنه بذلك يستديم لحظة من شأنها الذوبان السريع ، وهو يضع البرق « الساهر »
 في مقابل السمير « النائم » الذى يعادل « ذا الطرف الوسنان » فى القصيدة
 الأخرى ، لكنه وقد جعل صورة « البوارق » هناك ، تطل أولا من خلال مشهد
 سمعى يتمثل فى رنة الحادى ، يعود هنا فيجعلها تترأى من خلال مشهد بصرى ،
 تمزق أحشاء السحاب ، فتتطاير صحائفة فى الأفق تنتشر تارة ويتجمع أخرى فى
 صورة توحى من خلال « دائب » بالديمومة والاصرار ، ولا يخفى المشهد السمعى
 فى تفاصيل المشهد البصرى ، وانما يتسلل من خلال « النحيب » و « الحداء » وهى
 أصوات تذكر بالفراق والرحلة ، فتسوق البرق ليروى « ربعا » حبيبا ، ويتذكر
 عهدا بعيدا كان قصيرا ، ككل ما يسر فى هذه الحياة .

هذه التفاصيل الشعرية الدقيقة ، تضعنا منذ البداية على أعتاب المناخ الشعرى
 للعمل الذى بنى أيدينا ، ولأنها صيغت فى لغة صافية ، فقد خفف ذلك قليلا ، من
 وقع اللغة المباشرة ، التى تسلفت بعد قليل فى صورة مجموعة من أفعال الأمر ، :
 « تدارك » ، « تمسك » ، حارب ، أسس ، زن ، قم ، راقب ، جرد ، ثابر .. الخ
 وهى صيغ مع خطابتها ، ومباشرتها ، تحقق جزءا مما تهدف اليه القصيدة من ايقاظ
 المشاعر والعبور ، فى رحلة انصهار الحاضر بالماضى ، ومن الطبيعى أن تركز اللغة
 فى مثل هذه المواقف إلى التجريد لا إلى التصوير ، ومع ذلك ، فقد كانت تطل
 الصور المحكمة من حين إلى حين فى مثل قوله :

أترح إن شاهدت نعشا هالك اليك اكف الحاملين تشير
 ستركب ذاك المركب الوعر ساعة إلى حيث سارا الأولون تسير
 نقى من غبار الأرض بيض ثيابنا وتلك رفات الهالكين تطير
 ويطول هذا المدخل التمهيدي المجرد بعد المشهد الصور فى بداية القصيدة ،
 فيلمس الشاعر هدفه بعد نحو تسعين بيتا من بداية القصيدة حين يتحدث عن
 التفرق الذى حدث فى صفوف المسلمين فى الصدر الأول :

دليلهم يهوى بهم في مضلة وهم خلفه عمش العيون وعور
سروا يخطون الليل عما تلفهم شمائل من أهوائهم ودبور
يتيهون سكعا في المجاهل ما بهم بموطيء أخفاف المطى بصير

وتعود النزعة التصويرية إلى الظهور ، وتبدأ معها النغمة الشعرية في الارتفاع ويحس المتلقى أن الشاعر وصل إلى « مجال الحركة » القديم ، الذي عبر له الفواصل الزمانية في محاولات للانصهار من خلال القصيدة ، وتترأى صور الذين تشدهم الحقيقة فينجذبون اليها ، دون مبالاة بالظواهر ، ويصل الشاعر إلى نماذج بشرية صالحة للمعالجة الشعرية من خلال سمة « التضاد » التي يستريح لها الشعر غالبا :

عليها حذور من غبار غباوة ولكنها تحت الخدور بدور
تجردن من لبس الخيالات وانطوى عليهن ريش من هدى وشكير
تدثرن خيل الله حتى بلغنه وواحدها في العالمين دثور
وردن مياه النهر غرثى صواديا وليس لها حين اللقاء صدور
أوانس في مرج الرجاء رواتع وللخوف في أحشائهن زفير

إن اللجوء إلى الصورة ، نجا بالشاعر - في كثير من الأحيان - من رتابة السرد التاريخي وجفاف الحاجة ، وجعل المشهد مجسدا ، فعبّر من خلال ذلك حاجز الزمان ، لأن الصورة المجسدة - على خلاف التعبير المجرد - غير قابلة للتقادم وهذا النهج هو الذي جعله يجسد ضحايا صراع أبناء الملة الواحدة ، تجسيدا يبعث الأسى والحزن العميق في نفس المتلقى :

فيالدماء في حروراء غودرت تمور وأطباق السماء تمور
وأنفس صديقين أزهقها الردى وشقت عن التقوى لهنّ نحور
مخزولة الأشلاء للطير في الفلا وهن بجنات النعيم طيور
على جنيات النهران عقائر كما وفيت بالمشعرين ندور
فمن لصدور الخيل فوق صدورهم ولله في تلك الصدور بحور

إن هذا التصوير لا يكتفى بأنه مشحون بالعاطفة ، ولكنه أيضا متأهب بوسائل الفن الجيد ، لينقل الحدث إلى نفسك ويطبعها فيه في وقت واحد ، ولا يكتفى شأن

نظم التاريخ ، أن ينقل لك الحدث من ناحية ، ومشاعر النظم وتعليقاته من ناحية ثانية ، ويطلب اليك أن تقوم أنت بالمزج أو الصهر في نفسك ، إن الشاعر الجيد هو الذى يؤدي عن قارئه هذه المهمة ، ولا يترك الأشياء متناثرة في نفسه منفصلة عنه ، وقد كان أبو مسلم البهلاني شاعرا جيدا .

* * *

الشعر الديني يحتل عند أبي مسلم مكانة كبيرة ، ولا غرو فهو قاضى قضاة زنجبار وصاحب دراسات مشهورة في الفقه وعلوم الدين المختلفة ، لكن هذا كله لا يكفى كما أشرنا من قبل إلى تكوين شاعر ديني « جيد » فكم من الفقهاء الكبار أفادوا الدنيا بعلمهم وكتبوا شعرا ، لم يتجاوز الإحساس به دائرة فوائد المتون ، أو نظم الدعوات أو كتيبات الوعظ والإرشاد ، ولكن البهلاني كان شاعرا أولا ، وكانت الرحلة الروحية وتجاربها موضوعا من الموضوعات الأثيرة لديه ، وهو في طول نفسه يذكر بابن الفارض وغيره من كبار شعراء المتصوفة ، وتبلغ إحدى قصائده وهي التائية الكبرى نحو ألف وخمسة بيت يعدد فيها الأسماء الحسنى ويقف أمام كل منها متأملا ، وغالبا ما يعتمد أبو مسلم في قصائده الدينية إلى التكرار الكثير ، فيكرر الشطر الأول بكامله أو بمعظم كلماته على امتداد القصيدة كلها تكريرا يصل أحيانا إلى سبعين مرة كأن يقول في مطلع التائية :

هو الله بسم الله تسبيح فطرتي	هو الله إخلاص وفي الله نزعتي
هو الله بسم الله ذاتي تجردت	وهامت بمجلى النور عين حقيقي
هو الله بسم الله ضاءت فأشرق	بأنوار نور الله نفس هديتي

ويستمر هكذا نحو سبعين بيتا ، ينفصل بعدها لمقطع آخر يكرر في بدايته كلمة « تعلق بالله » نحو خمسين مرة :

تعلق بالله الذى لا إله لى	سواه ولا ضاعت لديه عبودتي
تعلق بالله العليم بموقفى	وما أنا فيه من ضروب البلية
تعلق بالله العظيم الذى جرت	مقاديره دون اختيار البرية

وهو تكرر يشيع في كل قصائد أبي مسلم الدينية التي تغطي ديوانا كاملا ، ولا شك أن هذا التكرار أنسب إلى شعر السماع والترديد والتغنى منه إلى شعر القراءة الصامتة ، ولعله أيضا ترديد يتجلى في حلقات الدعاء والذكر حيث تحتفظ

هذه النغمة الثابتة بمرجع « موسيقى » يعود اليه الذاكر أو الداعي ويستريح عنده الإنشاد أو ينطلق منه ، ولا ينبغي أن ننسى ونحن نقيم هذا النمط من الصياغة من منظور القارئ المعاصر ، أن أبا مسلم شاعر ينتمي إلى عصر المشاققة ويكاد يلامس عصر الطباعة والقراءة ، فلقد مات في أعقاب الحرب العالمية الأولى . وابدع روائعه خلال القرن التاسع عشر اوائل القرن العشرين ، وكانت الرواية والحفظ والسماع والترديد هي الوسائل الأولى التي ينتقل خلالها شعره ، ومن ثم كانت هذه السمات الشفاهية شائعة فيه ، وكان به جنوح إلى اللغة الخطائية واللغة المباشرة في كثير من الأحيان ، لأنه لم يكن يتخيل أن تصل قصيدته إلى القارئ في صحيفة الصباح ، أو في ديوان تدور به المطابع ، وإنما كان يتخيلها مسموعة في أذنه تناقلتها أذن عن شفة فوعتها ، أو دونها قلم وحرص على أن يقرأها لأكبر جماعة لم يتح لها حظ التدوين .

ولم يكتف أبو مسلم في قصائده الدينية بالإنشاد ، وإنما عمد إلى تناول بعض التراث الشعري الديني بالمعارضة الفنية أو التخميس^(١) ، وقد خمس القصيدتين الدالية والميمية للشيخ سعيد بن خلفان الخليلي ولقد « أبداع في تخميسها حتى أصبح التخميس جزءاً لا يتجزأ من الأصل ، ويشعر القارئ عندما يقرأ القصيدة الأصلية دون التخميس بأن القصيدة ناقصة وذلك لبلاغة التخميس وجزالته وتطابقه مع الأصل واستكمالها لمعانيها كما يقول أحمد بن سليمان الكندي .

يقول في مطلع قصيدته التي سماها : « درك المني في تخميس سموط الثنا » .

أوجه باسم الله وجهه شهودي
لغير جلال الله رب وجودي
تسايح إخلاص له وصودي :
سموط ثناء في سموط فريد بكل لسان قد بثن وجهه
تجردت من نفسي فلم يبق لي أنا
وطارت هدى روعي بأجنحة الفنا

(١) انظر قصائد السلوك في شعر أبي مسلم ، أحمد بن سليمان الكندي ، فعالبات المنتدى الأدبي .

مرجع سابق .

لمن هو أهل المجد والعز والغنا
 لم هو أهل الحمد والمدح والثنا لدى الفضل والآلاء خير مقيد
 وعلى هذا النمط يسير الشعر الديني لأبي مسلم ليؤكد في جملة من جديد أننا
 أمام شاعر ديني ، ولسنا أمام فقيه ناظم .
 * * *

المواطن التي يحسن فيها الوقوف أمام نصوص من شعر أبي مسلم ، مواطن
 كثيرة ، منها مقصورته ذات النفس الطويل التي زادت أبياتها على أربعمئة ،
 وتميزت بصلابة البناء وانتقاء الصورة ، وأولع فيها ، شأنه شأن كثير من الشعراء
 العمانيين قبله وبعده كالنبهاني والخليلي ، بخطى ابن دريد في مقصورته الشهيرة ،
 ولقد أولع بعض الذين قرأوا مقصورة أبي مسلم بها حتى لحقت في رأيهم بنظيرتها
 عند ابن دريد أو سبقتها ، وقد رأينا من قبل كيف أن مقصورة ابن دريد لم تكتسب
 قيمتها الفنية ، من أبيات الحكم التي جمعتها ، ولا من القوافي المقصورة التي
 حشدتها ، وإنما من دلالتها العميقة على موقف فني تمثل في تجسيد شخصية
 « المهاجر » من جنوب الجزيرة إلى شمالها ، وكيف أن اللوحات المختلفة تتآزر في
 النمو بهذا الاحساس بوسائل فنية مختلفة . فهل تتمتع مقصورة أبي مسلم بعصب
 فني من لون ما ، يربط حدودها المترامية ، ويعطيها مذاقا خاصا أبعد من مذاق
 الحكمة المنفردة ، أو القافية النادرة ؟ . إننا نكتفي فقط ونحن في « مدخل عام »
 بطرح التساؤل ، تاركين لمناسبات تالية ، لنا أولسوانا فرصة تطويره ومحاولة
 الإجابة عنه .

ومواطن « الأفق القومي » لأبي مسلم أيضا ، تستحق الاهتمام ، فهي تقدم
 نمطا لمحاولة التواصل بين أرجاء العالم العربي في هذه الفترة ، وهو نمط لم يكن
 شائعا ، حيث فرضت الظروف الجغرافية ، إلى جانب عوامل خارجية أخرى ،
 على هذا التواصل لونا من الخفوت ، ولكن أبا مسلم من شرق أفريقيا ، تربطه
 بمصر صلة من لون ما ، فيتابع أخبارها ويعايش أحداثها ، وتكون بينه وبين بعض
 الزعماء بها مراسلات أو لقاءات ، يقول الصقلاوي عن أبي مسلم^(١) « لم يرق

(١) جريدة عمان : مرجع سابق .

للشاعر المقام في عمان فآثر الرحيل إلى منطقة أخرى ينشر فيها دعوته ويحقق أهدافه الإصلاحية فيذهب إلى شرق إفريقيا حيث كانت خاضعة للسيادة العمانية وهناك شاء له الحظ أن يلتقى بزعماء دعاة الإصلاح في العالم الإسلامي آنذاك ، التقى بالشيخ محمد عبده والشيخ جمال الدين الأفغاني ورياض باشا ، وكانت بينه وبينهم مراسلات وصلات . وحتى إذا لم يثبت اللقاء الجسدي ، وهو ما نميل إليه ، فقد كان هناك دون شك مشاركات شعرية لأبي مسلم حول بعض ما يجري في مصر في عهده .

وقد كتب أبو مسلم قصيدة إلى المؤتمر الإسلامي الذي عقد بالقاهرة على يد رياض باشا (١٨٣٤ - ١٩١١) قصيدة عتب فيها على أقباط مصر ، استجابتهم لبعض الأيدي التي تحرضهم في الخفاء على الفتنة ضد أخوانهم المسلمين لتعكر هذه الأيدي ماء النيل على الجميع وتحوله إلى ذهب في أرضها :

ان هذا النيل أم حافل	كلنا يرضع منها ويذر
فعدت حافلنا ترضعها	حياة أشبه شيء بسقر
رضعتها لبنا ثم دما	واغبتنا بمشاش ووبر
وهي لا يقنعها ما ترمى	لا ولا يقنعها بلع الحجر
ذكرتنا بعصا موسى على	أن ذى تلقف أرواح البشر
نيلنا في الغرب يجرى ذهابا	وبقينا نترامى في الحفر
فخذوا شعري ثناء بعد ما	مدحت نهضتكم آي السور
وليدم حيا رياض وليعش	ثابت العزة هذا المؤتمر

* * *

أما غزليات أبي مسلم فيبدو أنها كانت على قلتها ، موضع إعجاب نفر من الشعراء الذين أتوا بعده ، مع أنها لا تحمل جديدا ، وهي أقرب إلى اظهار المهارة التعبيرية وترويض القول منها إلى المعاشية أو التمثل أو حتى الغزل الصوفي الذي كان يشتهر به جماعة من المتصوفة والزهاد ويجيدون في مجاله مثل رابعة العدوية وابن عربي وغيرها ، وفي إحدى قصائد أبي مسلم الغزلية يبنى القصيدة على الراء الساكنة . فتعوده القافية إلى جزء من الفواصل القرآنية لسورة القمر :

يا غضيض الطرف هب لي نظرة إن اعراضك أدهى وأمر
عجبا في خدك النار وفي مهجتي منها مهيب وشرر
واذا استعطفه القلب على فعل عينيه تعاطى فققر
واذا أشكو له فرح الهوى قال لي « صل على خير البشر »
ويبدو أن هذه القافية أعجبت الشعراء من بعده ، فنسج على منوالها الشاعر
عبد الرحمن الريامي من شعراء زنجبار في ديوان له مازال مخطوطاً^(١) وكذلك
الشاعر عبد الله الخليلي في قصيدته الحبيب المتقلب^(٢) :

ولسان كلما دار على حنك الشعر تعاطى فققر
واذا مامر في أسطره كانت الساعة أدهى وأمر
يا حبيبا كلما قلت دنا دنت الساعة وانشق القمر
واذا باعدت أو قلت ابتعد عن سبيلي ، قيل سحر مستمر

هل نختم لقاءنا مع شاعر المهجر الأفريقي الكبير بشارب في مجلس زنجباري
لا تفوح منه رائحة القهوة العمانية الجيدة مصحوبة « بالهيل » تصب من الدلة
قطرات صغيرة في قاع فنجان صغير ، يظل يكرر رائحا غاديا ممتلئا فارغا بين
الساقى والشارب حتى تهز يد الشارب الفنجان بعد آخر حسوة منه دلالة على
الاكتفاء ، وتلك طبيعة المجلس العماني في الشراب ، أما أبو مسلم فهو يصور
الشراب الذي فرضته الطبيعة في زنجبار ، « الشاي » :

رعى الله ليلة أنس جلت بهاء وحسنا كبدر التمام
فكانت لنا غرة في الزمان وكانت على صورة كالوسام
من الأدب الغض أجنى بها زهورا سقاها نير الغمام
أطارح فيها كما أشتهى كرام السراة ، سراة الكلام
فطورا من اللؤلؤ الرطب أج سني نثارا وطورا عقود النظام
تدار علينا كؤوس الشراب من الشاي لا من عقيق المدام

(١) حول الريامي وديوانه ، انظر محمد بن ناصر المحروقي ، « الأندلسى المفقود وعبد الرحمن
- جريدة عمان ٤ / ١ / ١٩٩٢ .

(٢) ديون الخليلي . وحى العبقريه ص ٣٨٠ .

فمن أبيض كنؤاب اللجين ومن أحر كلهيب الغرام
بنادى كَرِيم نبيل الأصول طويل الأيادى على المقام
فياليلة الوصل دوى لنا فأنت السلام عليك السلام ..

العصر الحديث

أ - الطائي وافي الشعر العماني المعاصر

عبد الله الطائي

تظل شخصية الكاتب والروائي والشاعر عبد الله الطائي (١٩٢٧ - ١٩٧٣ م) واحدة من الشخصيات الجديرة بالاهتمام والدراسة في مجال الإنتاج الأدبي في الخليج العربي ، الجناح الشرقي للأدب المعاصر ، وفي محاولة إيجاد التلاحم بين النتاج الأدبي في هذه المنطقة . والنتاج الأدبي في باقى أرجاء العالم العربي ، وهى محاولة تنطوى في داخلها على محاولة أخرى سبقتها ومهدت لها في منطقة الخليج ذاتها ، ويمكن للدارس في هذا المجال أن يلمح توسيعا مستمرا لدى عبد الله الطائي للأفق الذى يتحرك فيه ، ويتحرك معه النتاج الأدبي في عمان من المجال العماني إلى المجال الخليجي ، ومن المجال الخليجي إلى المجال العربي العام ، دون أن يغفل أحكام الذهاب والعودة بين المجالات الثلاثة توثيقا للربط بينها .

ولعل القاء نظرة سريعة على أغلفة الكتب التى طبعت لذلك الكاتب وعناوينها وأماكن طباعتها ، يعطى انطباعا أوليا عن مجال الحركة والتفكير عنده ، وقد طبع له عدة مؤلفات تتنوع ما بين الرواية والشعر والمقال على النحو التالى :

١ - ملائكة الجبل الأخضر : رواية تدور أحداثها في منطقة الجبل الأخضر بعمان وقد كتبت بالبحرين سنة ١٩٥٨ ، وأتمها المؤلف بالكويت سنة ١٩٦٢ ، وطبعت في بيروت (مطابع الوفاء) سنة ١٩٦٣ ، وأبطالها الرئيسيون يتحركون من القاهرة إلى بغداد والكويت فعمان مروراً بالبحرين وإمارات الخليج .

٢ - الفجر الزاحف : ديوان شعر : طبع في حلب بسوريا (مطبعة الضاد) سنة ١٩٦٦ م .

٣ - وداعاً أيها الليل الطويل : ديوان شعر : طبع في بيروت سنة ١٩٧٤ م .

٤ - الأدب المعاصر في الخليج العربي : دراسات : طبع في القاهرة (مطبعة الجبلاوى) سنة ١٩٧٤ م .

- ٥ - الشراع الكبير : رواية تاريخية عن كفاح الخليج العربي ضد البرتغال في القرن السادس عشر ، طبعت في مسقط (مطبعة الألوان) سنة ١٩٨١ .
- ٦ - دراسات عن الخليج العربي : أحاديث اذاعية ، قدمت من اذاعة الكويت (١٩٦٠ - ١٩٧٢) وأضيفت إليها مقالات أخرى ، وطبعت في مسقط (مطبعة الألوان) سنة ١٩٨٣ م .
- ٧ - شعراء معاصرون - مسقط سنة ١٩٨٧ .
- ٨ - مواقف - مسقط سنة ١٩٩٠ .

هذه هي نجل المؤلفات التي صدرت لعبد الله الطائي - إلى جانب مؤلفات أخرى ماتزال مخطوطة ، تشير إليها أغلفة الكتب المطبوعة وتشتمل هذه المخطوطات على ثلاث كتب : ديوان شعر بعنوان « حادي القافلة » وبمجموعة قصصية بعنوان « المغلغل » وكتاب بعنوان « تاريخ عمان السياسي » وإلى جانب ما يعطيه التنوع والكم في هذه المؤلفات من دلالة على خصب الانتاج في الحياة القصيرة لهذا الكاتب الأديب الشاعر الذي مات في الخامسة والأربعين ، فإن الدلالة التي يمكن أن تستخلص من عناوين الكتب المطبوعة التي أوردناها ، وأماكن طبعتها ، هي دلالة سعة مجال الحركة أمام الطائي ، وربطه للدوائر الثلاث التي أشرنا إليها ، وهي ظاهرة تستحق أن تسجل في ذاتها في الأدب العربي في عمان ، وأن يسجل الدور الريادي لهذا الأديب فيها .

فإذا توقفنا بتفصيل أكبر أمام جانب الشعر في اهتماماته الأدبية فالتنا يمكن أن نجد هذا الاهتمام متمثلاً في زاويتين :

(أ) الطائي دارسا للشعر .

(ب) الطائي شاعرا .

وفي الزاوية الأولى ، قدم الطائي الكتب التي أشرنا إليها من قبل والتي تعتبر حصادا للنشاط الإعلامي للمؤلف في منطقة الخليج خلال الخمسينات والستينات سواء في مجلة « صوت البحرين » في الزاوية التي كان يكتبها بعنوان « شعراء من جزيرة العرب » أو في إذاعة الكويت من خلال البرنامج الذي كان يقدمه تحت عنوان « دراسات عن الخليج العربي » ثم توج هذا النشاط الإعلامي بنشاط

أكاديمي في القاهرة عندما دعاه « معهد البحوث والدراسات العربية » سنة ١٩٦٩ لكي يحاضر عن « الأدب المعاصر في الخليج العربي » ، فكان من حصاد هذا كله أن تجمعت هذه الكتب .

وكتاب « دراسات عن الخليج العربي » ليس مخصصا للأدب فضلا عن الشعر فهو يضم إلى جانب ذلك دراسات في التاريخ والاجتماع والسياسة وال عمران والنشاط الاقتصادي في الخليج ومع ذلك فانه خصص قسما طيبا منه للشعراء المعاصرين في الخليج ، فعرف بستة عشر منهم ينتمون إلى البحرين والشارقة ودبي وقطر وعمان ، لكن هذا العدد سوف يتضاعف ، ويتداخل مع أعداد أخرى للشعراء في كتاب « الأدب المعاصر في الخليج العربي » الذي يقفه مؤلفه كما يظهر من عنوانه على الأدب وهو مصطلح ينصرف معظمه في هذه الفترة وهذه المنطقة إلى الشعر ، وفي هذا الصدد فإن مجموع ما يقدم من دراسات عن شعراء الخليج في الكتابين معا يبلغ أربعين وستين دراسة موجزة - إذا استثنينا الدراسات التي وردت عن الشعراء الستة عشر مكررة في الكتابين - وهذه الدراسات تتوزع على أرجاء منطقة الخليج على النحو التالي :

الكويت ٢٦ شاعرا
البحرين ١٣ شاعرا
عمان ١١ شاعرا
الامارات ١١ شاعرا
قطر ٣ شعراء

ومن خلال هذا الرصد الأول نجد أنفسنا أمام أول موسوعة - فيما أعلم - يتم اعدادها حول شعراء الخليج ، وقد جرى اعدادها كما أشرنا خلال الخمسينات والستينات ، واكتملت في أوائل السبعينات لتصدر في كتب الطائي التي تحله مكانا مرموقا في الكتابة عن الشعر المعاصر في منطقة الخليج العربي .

ولا تظر هذه المؤلفات الطائي منغمسا في الحياة الأدبية في الخليج فحسب وإنما تظهره منغمسا في الحياة الأدبية العربية العامة ، متابعا لأحداثها رابطا بينها ، يقول الطائي في مقدمة حديثه عن الشاعر العراقي محمد رضا الشيبيني : « للثلث الأخير

من عام ١٩٦٥ مرارة في نفوس الأدباء والمتأدين فقد كانت هذه الفترة من ذلك العام كالمنجل يحصد الغلة والريح تهوى بالثمار ، ففيها فقدنا عددا من الأدباء .. فقدنا الشاعر محمد رضا الشبيبي والناقد المعروف الاستاذ أنور المعداوي والشاعر كامل الشناوي والشاعر محمد علي اليعقوبي وفي الحجاز فقدنا الأديب الشيخ عبد الله المزروع ، الذي كان يحتفظ بالتراث الأدبي الخليج العربي ، كما فقدنا من عمان شاعرها هلال بن بدر البوسعيدى .. وفقدنا أيضا الأديب أحمد الألفى عطية الذي تعرف الندوات الأدبية في مصر مظاهر من علمه وأدبه^(١) .

وهذه الفقرة وحدها دليل كاف على مدى تتبع الطائي لنبض الثقافة العربية الواسع وربطه الوثيق بينها وبين أدباء الخليج العربي وهو في هذا الاتجاه واحد من أصحاب الريادة دون شك .

على أن ريادة الطائي في هذا المجال لا تقف عند حد التصنيف والتجميع فحسب وإنما تمتد إلى « أسلوب المعالجة » الذي يمكن أن يوصف بأنه « أسلوب حديث » بالقياس إلى الطريقة التي كانت شائعة في التاريخ للشعر في هذه المنطقة والتي مازال بعضها شائعا ، ولا شك أن القنوات التي بثت من خلالها الطائي تعريفه بالشعراء ، ساعدت كثيرا في اختيار القالب الملائم سواء كانت هذه القناة صحيفة سائرة أو موجة إذاعية ، فجاءت تعريفاته بالشعراء رشيقة موجزة خالية من أساليب التكلف والمبالغة والسجع وهي الأساليب التي سادت كما قلت حتى عهد قريب وقد ناقشنا فهمه النقدي بالتفصيل من قبل وبيننا الآفاق الجغرافية والتاريخية التي تمتد عليها دراسته ، والدوافع التي تقف وراء اختياراته للقضايا ، والفرق بين رؤيته للنص ورؤية الدارسين قبله في منطقة الخليج ، ونود الآن أن نتوقف أمام جانب آخر من جوانبه الفنية وهو الابداع الشعري .

الطائي شاعراً :

لم يتوقف اهتمام الطائي بالشعر عند التعريف بشعراء عصره ، وإنما امتد إلى المساهمة في الإنتاج الشعري للعصر - بل ربما كانت كتابة الشعر هي الأصل التي

(١) شعراء معاصرون : ص ١٥٥ .

دفعت الطائي فيما بعد إلى الاهتمام بالشعر ، ولعل ذلك يتضح من تاريخ كتابة بعض قصائده ، فهو في الواحدة والعشرين من عمره سنة ١٩٤٨ يكتب مرثية للشيخ أحمد بن هلال الرواحي العبسي^(١) يقول فيها :

كيف ألقاه بعد ذلك قبرا ضم دنيا من الندى والتسامي
كيف ألقاه بعد ذلك صمتا حوله وحشة من الأجرام
ما لذكره إن أبدت خلت أنى فاقد عالما ملء الزحام
بالندى بالفخار بالخلق الجم وبالخير والأمور العظام
وهي آيات تشهد له على الأقل بسلامة الأداة في هذه المرحلة المبكرة ، وبحسن التوجه نحو الشعر وهو توجه لازمه طول حياته ، ومع أن الطائي في مقدمة ديوانه الأول « الفجر الزاحف » الذي صدر سنة ١٩٦٦ يظهر توجسا من قدرته على العطاء المتميز في مجال الشعر حيث يقول : « لقد بدا لي السؤال الذي طرحته على قلبي وهو يكتب الشعر : ترى هل لديك من جديد فتضيفه إلى الكتاب الكبير ؟ هل تستطيع أن تأتي بالأحسن أو على الأقل أن تجاري السائرين فيه ؟ وكان الجواب ابتسامة خفيفة ، واستعراضا لفحول الشعراء في مختلف العصور ، واطراقا بالتريث في عهد النشأة ، ومن هنا كان تحليل انكفائي على نفسى في الشعر ، وتفرغى للكتابة الثرية^(٢) .

مع هذا التوجس الذي قديعزى إلى القلق الطبيعي لدى الشعراء ، فإن الطائي لم يفارق الشعر أو لم يفارقه الشعر حتى اللحظات الأخيرة من حياته ، ونحن نجد في ديوانه الثاني : « وداعا أيها الليل الطويل » قصيدة يعود تاريخها إلى الأسبوع الأخير من حياة الشاعر ويبدو أنه كان قد شرع في كتابتها وعاجلته المنية فلم يتمها ومن ثم جملة عنوانا مزدوجا هو « النفق » « قصيدة لم تتم » وشفقت عن أن

(١) ديوان الفجر الزاحف ص ٥٨ (حلب : مطبعة الضاد سنة ١٩٦٦) ويضم الديوان الثاني ، « وداعا أيها الليل الطويل » . قصيدة تنتمي كذلك إلى سنة ١٩٤٨ وهي قصيدته التي وجهها إلى المؤتمر الإسلامي في كراتشي ص ٨٧ ، وهناك قصيدة « وداعا » تسبق القصيدتين وقد كتبت في كراتشي سنة ١٩٤٧ بعنوان « حنين » موجهة إلى زوجة الشاعر (ص ٩) .
(٢) مقدمة ديوان الفجر الزاحف ص : ٣ .

الشعر كان هو الملجأ الأخير الذى كان يلجأ إليه الشاعر فيودعه زفرته حين يضيق به الأفق :

يا شعر ، يا وجدان ، يا أوزان فنى يا أفق
ما النفع من خواطرى أرسلها مع النجوم تنطلق
ما النفع من جواهرى أنثرها كواكبا على الشفق
كأنها موكلة بى بابها مثل السجون منغلق

فالمرحلة الزمنية إذن فى إنتاج الشعر صاحبت الشعر من البداية إلى النهاية وقد طبع من نتاج هذه المرحلة حتى الآن ديوانان هما « الفجر الزاحف » سنة ١٩٦٦ و « ودعا أيها الليل الطويل » سنة ١٩٧٤ ، وهنالك ديوان آخر لم يطبع وهو « حادى القافلة » وسوف نحاول أن نقف أمام كل واحد من الديوانين المطبوعين :

أولا - الفجر الزاحف :

يتكون هذا الديوان من ست وعشرين قصيدة تضمها خمس وثمانون صفحة من القطع المتوسط ، ويتقدمها اهداء^(١) ومقدمة موجزة بقلم الشاعر ، وقصائد الديوان كتبت بين سنة ١٩٤٨ أو ١٩٦٦ ، وهى فترة عاش الشاعر معظمها مغتربا عن وطنه الأم عمان ومتنقلا فى بقاع مختلفة من العالم العربى والاسلامى بغداد ، والقاهرة ، والكويت ، وباكستان ، وأبو ظبى ، والبحرين ، ومن ثم فقد عكست قصائد الديوان الغربة والحنين إلى الوطن من ناحية ، وعكست كذلك المساهمة فى قضايا العالم العربى الوطنية خلال الخمسينات والستينات من ناحية أخرى . ولنستمع إلى هذا المقطع الذى يعبر عن حنين جارف إلى الوطن الأم :

أبدأ على عيني وملىء فؤادى تبدو رؤاها رائحا أو غادى
فكأنما هى للفؤاد نجيبة وكأنها للعين نور هادى
أحيا على الذكرى فان فارقتها أمسى منامى مثل شوك قتاد

(١) يهدى الشعر إلى الشاعر أبى مسلم ناصر بن سالم الرواحى ، والطائى يعتبره زعيم الشعراء العمانيين المحدثين .

فارقتها جسما وعشت خليلها ذكرا يقض مضاجعي ووسادى
 ليلاي قد طال البعاد فأشفقى فأنا إلى عهد التواصل صادى
 كر الزمان وزلزلت أحداثه جلدى وأصمت بالفراق فؤادى
 الشوق يدعونى إليك مدلا فأراك طيفا يستفز رقادى
 والقلب يغرينى بوصلك ليلة فأبيت واسمك فى الدجى أسادى

وعلى هذا النحو من مزج الوطن بالحبيبة يتقدم فى بث مشاعر راقية تتوارى من
 خلالها ليلاه ممزوجة بالأرض والوطن ، فيخلق المقطع الشعرى صورة كلية
 واستعارة كبرى يتضاعف من خلالها التأثير .

وقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى التغيير المباشر الذى يتأجج من خلال المشاعر
 ويتناسب مع لحظات الثورة العاطفية كما حدث فى قصيدته التى يخاطب فيها
 « بور سعيد » بعد صمودها فى حرب سنة ١٩٥٦ :

أبور سعيد يا سكنا لكل مظفر العلم
 ويا أرضنا بحاضرها دعت للمجد كل ظمى
 لقد الحقت حاضرنا بماضى العرب من قدم
 وتنساب عنده من خلال الحديث الجمل الشعرية التى تحاول أن تأخذ طابعا
 تقريريا يقترب من النهج المعروف فى شعر الحكمة التقليدية فى الأدب القديم ويتأثر
 به ، فى مثل قوله :

إذا عجز الحر عما يروم وعز على قوله موضع
 فخير له أن يجوب الفلاة فلا هو ينظر أو يسمع
 وهما بيتان يذكران بيت البحترى :

وإذا ما جفيت كنت حريا أن أرى غير مصبح حيث أمسى

والشاعر فى بعض مراحل الديوان يحاول اللجوء إلى فن القصة الشعرية نشدانا
 لمزيد من الأحكام والتلاحم العضوى بين أجزاء القصيدة ، وتأثرا بنهج القصة
 الشعرية الذى كان يسود فى الشعر العربى عند رواد التجديد خلال النصف الأول
 من هذا القرن .

ومن القصائد التى ترد فى الديوان على هذا النحو ، قصيدة تدور فى مخيم من

مخيمات اللاجئين الفلسطينيين ، ينبعث فيه صوت يدعو إلى اليقظة والتحفز للتأثر وترهف « فوز » إحدى فتيات المخيم إلى الصوت :

وأرهفت فوز نحو الصوت مسمعا تقول هذا « وليد » بالندا حادى
بعثت في النشء حب الثأر فانتفضت فيه مآثر قواد وأجناد
وكان في قلبه من حبها قبس أورى به ثار آمال وأشواق
ترى يصارح فوزا عن صابته أم يستكين لآلام وارهاق
فسار نحو أبيها خاطبا فإذا بالشيخ يعلن عن ترحيبه الأبدى
وليد أنت مثال النشء في خلق وأنت رائدهم في وثبة بغداد
وتتقدم القصة لكى تمزج الوطنية بالحب ولكى يجعل المحبان هدفها الأسمى
الانتقام من الأعداء ، وأن يكون ذلك أفضل مهر يتقدم به الفدائى العاشق .
وعلى هذا النحو من المزج بين الوسائل الفنية المختلفة تتقدم قصائد الديوان
لكى تعبر عن كثير من قضايا العرب في هذه الفترة التى تزامنت فيها الأحداث من
أمثال أحداث العراق سنة ١٩٥٨ ، وزيارة جميلة بوحريد للكويت سنة ١٩٦٢
ووفاة أمير الكويت سنة ١٩٦٥ ، وبالجملة فإن الانطباع الذى يخرج به القارىء
من ديوان « الفجر الزاحف » هو أنه أمام شاعر صاحب قضية ، تنغرس جذوره في
أرض عمان وتمتد بعيدا في تربتها ولكن غصونها وأفرعها تحاول أن تمتد ما وسعها
ذلك في أفق العالم العربى الفسيح وتجاوب مع نبضات ومشاعر أبنائه .

وداعا أيها الليل الطويل :

هذا هو الديوان الثانى وقد صدر سنة ١٩٧٤ بعد وفاة الشاعر ، وهو يتكون من
ثمان وعشرين قصيدة تسبقها مقدمة واهداء وتقع في ١٢٦ صفحة من القطع
الصغير .. ومع أن الديوان طبع في فترة متأخرة في منتصف السبعينات ، فإن معظم
القصائد المؤرخة فيه تعود إلى الستينات ، بل ان بعضها يعود إلى الأربعينات ،
فهناك قصيدتان كتبتا في الفترة التى كان يقيمها الشاعر في باكستان ، وهى الفترة
التي أتاحت له الاتصال باللغة الأردية وترجمته بعض الكتب العربية إليها^(١) ،

(١) انظر : مقدمة وداعا أيها الليل الطويل ص ٤ .

والقصيدتان هما « حنين » سنة ١٩٤٧ وقد كتبها إلى زوجته من كراتشى ، وقصيدة موجهة إلى المؤتمر الإسلامى فى كراتشى سنة ١٩٤٨ ، وهنالك خمس قصائد تنتمى إلى فترة السبعينات هى الفترة التى عاد فيها الشاعر إلى وطنه بعد غربة استغرقت ثلاثة وعشرين عاما وبدا وكأنه قد تحقق له الكثير مما كان يدعو إليه لوطنه ولم يقدر له أن يعمر فى هذه الفترة أكثر من ثلاث سنوات .

وأول هذه القصائد هى قصيدة « النيل » وقد كتبها فى القاهرة سنة ١٩٧٠ :

ها هنا النيل فيه برد لقلبي فلکم ذقت من لماك مدامه
 مأؤه البرد للمشوق وفيه يلمح المجد والمنى والكرامة
 فهو رغم الزمان يبدى ابتساما واثقا أنه سيطرح ذامه
 فتراه على المكاره جلدا تخذ القرم فى الصعاب حسامه
 لم يرعه تخلف فى طريق فلکم مرت الخطوب أمامه

وكان الشاعر من وراء هذه الغنائية الرقيقة يعتصم بالنيل وجلده لکی يتزود لرحلة الكفاح التى طالت لديه ، والتى أوشكت أن تعطى ثمارها وفى بعض القصائد فى هذه المرحلة الأخيرة يضع الشاعر سلاحه ليستريح قليلا ويغنى كما يغنى الآخرون ، وهو يرى الخليج لا كما كان يراه دائما من خلال قضية الكفاح التى شغلته طويلا - بركانا ثائرا من الأمواج ، وإنما يراه فى لحظة الصفو موجا هادئا ، وغناء ووجها حسنا :

سألت هل لك فى سهرتنا هذى قصيدة
 انظر الليل وقد رصع بالأنجم جيده
 وارمق الجو وقد لحن بالصمت . نشيده
 أفما حرك فى القلب أحاسيس جديده
 يا حبيبى .. هاهنا اعزف انشادى ولحنى
 فلتسلى إن عندى من خليجى ألف لحن
 ونجاواى على الشاطئ . سحر لك يدنى
 آه لوأنا اجتمعنا لقبست السعد منى

وهذه واحدة من القصائد القليلة فى إنتاج الشاعر التى تلجأ إلى الأوزان

المجزوءة القصيرة ، وإلى الروح المرحية ، وإلى استخدام معجم تتردد فيها كلمات مثل « اللحن - الانشاد - رصع ، السهرة ، التجوى ، السعد » وتتشكل من خلالها صور تحرك في القلب أحاسيس جديدة على حد تعبير الشاعر .

لا تكاد القضايا الفنية التي يثيرها الديوان الثاني تخرج في مجملها عن تلك التي أثارها الديوان الأول ، لأن معظم قصائده كتبت في مرحلة تداخلت مع المرحلة التي كتبت فيها قصائد الديوان الأول ، باستثناء قصائد السبعينات وأواخر الستينات ، ولكن هناك قصيدتين في الديوان تستحقان إشارة خاصة ، قصيدة « انفخوا النار » وهي قصيدة يتحرك إطارها الموسيقي على نحو ينسبها إلى شعر التفعيلة الغنى بالقافية :

اقتلوهم :

أو	لستم	أوصياه
في	الأراضى	والسماء
لم	يدينوا	بالولاء
أنهم	ليسوا	حماة اللقطاء
فهم	عرب	يشنون العداة
لهم	الموت	وصهيون
له	طول	البقاء

فالتفعيلة هنا « فاعلاتن » تتوزع على أبيات يحدد نهايتها القافية المتحددة وفي هذا الاطار فان عدد التفعيلات يسير على النحو التالي (١ - ٢ - ٢ - ٢ - ٢ - ٣ - ٣ - ٤) ، ومع أن هذه الظاهرة لا تشيع كثيرا لدى الشاعر فانها تدل على اتجاهه في المرحلة الأخيرة إلى التفتح على مزيد من التجارب الشكلية في الشعر واغناء موسيقاه بروافد جديدة .

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة « كى يتعلم » وهي قصيدة تنحو في موضوعها منحى غير شائع في الشعر التقليدي لمنطقة الخليج ، وهو منحى « أدب الأطفال » والقصيدة تأخذ هذا المنحى من خلال موضوعها ، فهي تتحدث عن « زياد » الطفل الصغير الذى يخرج من عمان في سن السادسة من عمره لكى يتلقى العلم ،

ويظهر جلدا وقدرة على تحمل مشاق الغربة في سبيل هدفه ، والشاعر حين يوجه الخطاب إلى زياد ، يختار إيقاعا موسيقيا يناسب الموقف ، متمثلا في بحر المقارب بإيقاعه السريع :

زياد إذا خرج الأقربون
وجاء أبوك بصدر حنون
يقول بنى فدتك العيون
تريث هنا اننا راجعون
فلا تبك بل قل بصوت المطيع
لنصحك يا أبتى لن أضيع
ساصبر صبر الجرىء الجلود
فصبرى أبى ماله من حدود

وتستمر هذه القصيدة بإيقاعها السريع تثبت في النفس بعد الطفولة كعنصر بشرى هام ، يستلهم الشعر تجاربه ، ويوجه إليه كلماته ، ويعتمد عليه كعنصر في المستقبل تتفتح أزهاره التي يراها الشعر بخياله من موقعه في عالم اليوم . إن شاعرية الطائي متعددة الامكانيات وهو عندما ينظر إليه في اطار الظروف المكانية والزمانية المحيطة به ، وفي اطار التاريخ العام للشعر العربي في منطقة الخليج العربي عامة ، وعمان خاصة ، يعد بكل المقاييس رائدا في مجال اتساع الآفاق أمام الشعر العماني المعاصر من حيث ارتباطه بالشعر الخليجي والشعر العربي عامة ومن حيث ارياده مواطن جديدة وعزفه على أنغام لم تكن مألوفة بالنسبة له ، وذوبانه في الحركة العامة للشعر العربي الحديث .

العصر الحديث

ب - مظاهر معاصر - معاصرة الجيلين

مظاهر معاصرة الجيلين في شعر الشيخ عبد الله الخليلي

النتاج الشعري للشيخ عبد الله بن علي الخليلي يشكل لحظة من اللحظات الفاصلة في تاريخ الأدب العربي في عمان ، واللحظات الفاصلة بين العصور الأدبية من أدق اللحظات في تاريخ الآداب المحلية والعالمية ، ذلك لأنها لحظات لا تظهر كل جوانبها أثناء فترة تفاعلها وتكونها والتقاء موجات المد والجذر ودوامات الصراع بين القيم المتقابلة داخلها ، فضلا عن أن حدود هذه اللحظات لا تستبين بوضوح الا بعد انتهاء فترة من الزمن ، تتداخل فيها ظواهر العصر الذي يمضي مع ظواهر العصر الذي يأتي تداخل أمواج البحرين حين يلتقيان ، ومن ثم فانه من الصعوبة بمكان أن يشار إلى اليوم الأخير من عام معين أو عصر معين على أنه نهاية عصر أدبي ، وإلى اليوم التالي له على أنه بداية العصر الجديد ، وكما يقول أحد النقاد الفرنسيين ، « ليس العصر الجديد زهرة تستيقظ في الصباح فتجدها قد نبتت في حديقتك ، فتؤرخ لميلادها منذ اليوم » وإذا ساغ لنا أن نحدد بدقة بداية عصر سياسي ونهاية عصر آخر من خلال أفول دولة وقيام أخرى ، فانه لا يسوغ لنا أن نحدد قيام عصور أدبية توازي بنفس الدقة العصور السياسية ، وإذا كان عام ١٣٢ هـ مثلا يؤرخ به كنهاية للدولة الأموية وبداية للدولة العباسية ، فانه لا يستقيم في التاريخ الأدبي أن نقول أن الانتاج الذي ظهر عام ١٣١ هـ يختلف عما ظهر في عام ١٣٣ هـ لمجرد أن كلا من هذين العامين ينتمى إلى عصر سياسي مختلف ، ومن هنا كانت ملاحظة الباحثين على عدم دقة التقسيم الذي ارتضيناه لعصورنا الأدبية ، وجعلناه موازيا لتقسيم العصور السياسية^(١) .

(١) انظر : رجبس بلاشير : تقسيم جديد لعصور الأدب العربي ترجمة د . أحمد درويش ، مجلة « دراسات عربية وإسلامية » ، القاهرة العدد الثاني سنة ١٩٨٥ .

من هنا كان مؤرخو الأدب القدماء على حق عندما التفتوا إلى ظاهرة « الخضرمة » وإن كانوا قد حصروها في أضيق حدودها عندما أشاروا إلى إطلاق اسم « المخضرمين » على الشعراء الذين عاشوا في عصرين متتاليين كالجاهلي والاسلامي أو الأموي والعباسي ، دون التطرق إلى دراسة ما خلفه كل عصر على نتاجهم أو محاولة تبين النقطة الفاصلة التي التقت فيها الخصائص المتقابلة ، وتولدت عنها خصائص جديدة وإذا وسعنا مفهوم « الخضرمة » قليلا ، فإنه ليس من الضروري أن نقصره على الالتقاء في العصور السياسية ، وإنما نتسع به ليمتد إلى التقاء التيارات الثقافية مثل الانتقال من عصر مجلس العلم والمخطوطة إلى عصر المدرسة والجامعة والكتاب المطبوع والصحيفة السائرة والتغيرات الاجتماعية ، وتتابع مظاهر التطور في أشكالها المختلفة على مجتمع من المجتمعات ، وما يعكسه ذلك كله بالضرورة من تغير في المذاق الفني ، ووسائل الأداء والاتصال ، سرعة أو بطئا ، مشافهة أو كتاية ، مباشرة أو من خلال « تقنيات » علمية متطورة ، ودور الأدب خلال ذلك كله ، حين يجد الأديب نفسه بعد أن امتلك ناصية الوسائل الفنية التي يتعامل بها مع مجتمع معين فيحقق له المتعة الفنية التي ينشدها ، ويتزود الأديب بدوره من خلال رد الفعل الإيجابي بزيادة ضروري يساعده على مواصلة الابداع ، حين يجد هذا الأديب نفسه أمام مجتمع هبت عليه تيارات مختلفة ، فأثرت فيه أو في بعض طبقاته تأثيرا ينشد متعة فنية تختلف قليلا أو كثيرا عما ألفت العصور السابقة تقديمه ، فتكون قضية التواءم والتلاؤم هي محور ما يسمى عادة بقضية الجمع بين « الأصالة والمعاصرة » .

على أنه ينبغي الإشارة إلى أنه لا يكفي أن يقع الأديب في منطقة « الخضرمة » حتى تنسب إليه قضية الاسهام في المواءمة بين « الأصالة والمعاصرة » ، فقد يكون الوقوع في هذه المنطقة عاملا سلبا يجعل الأديب حائرا ببضاعته بين مناخ مجتمع كان قد أعد نفسه له ثم أفل ، ومناخ مجتمع آخر لم يؤهل نفسه له ثم فاجأه بالظهور ، وكثير من أدباء « ما بين الفترتين » ، ذهبوا في طي النسيان حين كان التاريخ يقلب صفحة عصر ليفتح صفحة عصر آخر .

ولا شك أن النتاج الشعري للشيخ عبد الله بن علي الخليلي يحمل عناصر كثيرة

من عناصر الايجاب في فترة « الخضرمة » أو الانتقال في الأدب العربي الحديث في عمان ، ويحمل الى جانب هذه العناصر ، عناصر أخرى قابلة للمناقشة ولاعتبارها عناصر تاريخية ، وذلك شيء طبيعي في نتاج شعري استمر أكثر من نصف قرن وان كان لم يعرف طريقه الى المطبعة الا منذ أقل من عشرين عاما ، حين طبع ديوانه الأول من نافذة الحياة سنة ١٩٧٣ بالقاهرة ، وهذا الفارق الأساس بين عمر الانتاج وعمر النشر يمثل سمة أولى من سمات الانتقال بين عصرين عاشهما الشاعر ، ينتمي الأول إلى عصر « السماع » وينتمي الثاني إلى « عصر القراءة » .

* * *

ولد الشيخ عبد الله بن علي الخليلي سنة ١٩٢٢ م (١٣٤٢ هـ) أو قبل ذلك بثلاثة أعوام سنة ١٣٣٩ هـ على خلاف الرواية^(١) ، في مدينة سمائل التي عرفت في عمان بأنها من المعازل الأولى للعلوم العربية والدينية ، وانتقل بينها وبين نزوى مقر عمه الامام محمد بن عبد الله الخليلي ، وتلقى في المدينتين مبادئ علوم القرآن والدين واللغة وما يتصل بها على يد شيوخ عصره من أمثال زاهر بن سعود الرحبي ، وحمد بن عبيد السالمى ، وسالم بن حمود السيايى ، وخلفان بن جميل ،

(١) يذكر الشيخ سعود بن علي الخليلي في مقدمة ديوان « وحى العبقريّة » للشيخ عبد الله بن علي الخليلي أن المؤلف ولد سنة ١٩٢٢ م ، ويتابعه على هذا معظم الدارسين ، مثل : نورية الرومى : « ظواهر فنية في غزل عبد الله الخليلي » مجلة البيان الكويتية ، مارس ١٩٨٤ وأحمد شباط في كتاب ، أدباء من الخليج العربي ص ١٦٨ ، وأحمد الجذع ، في « شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية » ص ٣١٠ ، ولكن المؤلف العماني عبد الله الطائي يتفرد بذكر سنة ١٣٣٩ م كتاريخ ميلاده ، في كتابه « الأدب المعاصر في الخليج العربي » ص ١٨١ ، أما الشيخ سالم بن حمود السيايى ، فهو يذكر في كلمة التكريظ التي صدر بها ديوان « وحى العبقريّة » عبارة ملبسة ، فهو يقول تحت عنوان : عمره الآن هو الآن في غرة العقد الخامس من عمره أى أنه بين الأربعين والخمسين ، وإذا علمنا أن الديوان قد طبع سنة ١٩٧٨ فان معنى هذا أن الشيخ ولد في الثلاثينات من القرن الميلادى وهو ما يخالف كل الباحثين الذين اتفقوا على مولده ، وهو كما جاء في الديوان ، ١٤ سؤال سنة ١٣٨٢ هـ ، وإذا صح هذا التاريخ فان معناه أن هذه الكلمة كتبت قبل طبع الديوان بثمانية عشر عاما ، إذ أنه طبع سنة ١٣٩٨ هـ كما جاء على الغلاف ، ومن المعقول أن يكون الشيخ عبد الله وقتها في العقد الخامس ، وإن كان هذا يثبت - لو صح - بأنه مضى بين نية طبع الديوان وتنفيذ طبعه ١٨ عاما .

وحدان بن خميس اليوسفى ، وقاده هؤلاء الشيوخ الى المناهل الأولى لمجمل الثقافة الاسلامية العربية لكى يواصل طريقه فى التزود والتثقف فأقبل على كتب الأمهات فى علوم الدين واللغة والأدب والتاريخ ، واستأنس ببعض من نتاج الشعراء المعاصرين مثل شوقى ، وأنس فى نفسه فى وقت مبكر ميلا الى قول الشعر تمثل فى ظهور نزعة جمالية لونت نظرتة إلى الطبيعة من حوله ، وهو يسجل بدايات مولد هذا الشعور لديه فى نص مهم يرد فى مقدمة ديوان « وحى العبقريّة » حيث يقول^(١) :

« خرجت وبرفقتى عشرون راكبا من خيرة الرجال ، وكانت المواصلات آنذاك بوسائل عادية اذ لم يكن وجود السيارات حينذاك بعمان فتجد الماشى فى الطريق وصاحب الفرس والبعر والحمار ، منها المعد للنقل ، ومنها المذلل للركوب ، أما مطايانا فكانت من خيرة الابل اذ أنها خصصت للوازم الدولة .. خرجنا بها نشق الوادى الخصب من سمائل وقد تفجر ينابيع الرى ، وعقدت الترع منه للبلاد ، وكان وسطه مفعما بالماء العذب الذى فضل عن حاجات البلد ، كانت أخفاف الابل كأنما تقدح الحجرتارة وتطيش بالماء أخرى جامعة بذلك بين ضدين لا يعيشان مجتمعين الماء والنار ... ومنذ ذلك اليوم بدا لى أن أقول الشعر وأنا أنظر إلى الماء المنساب وإلى القسم الآخر المتحجر فى صحون الأودية ، وقد انعكست به زرقة السماء وخضرة الشجر » .

ان هذا النص ذو أهمية خاصة لأنه يصور المناخ الذى ولدت فيه شاعرية الخليلى وهو المناخ الذى رسم لها الاطار فى معظم رحلتها الفنية ، وحتى عندما تمت خطوات التطوير ، تمت فى الغالب انطلاقا من هذا المناخ ، لقد ولد الشعر عنده على ايقاع الابل والخيول ، وفى مشهد يعد امتدادا حيا وطبيعيا للمشاهد التى كانت تألفها البيئة العربية منذ عصور طويلة ، وهو لاشك مشهد عايش مثله امرؤ القيس والمتنبى وأبو فراس ، ولم يعايشه البارودى أو شوقى وغيرهما من شعراء حواضر المواصلات الحديثة معايشة طبيعية على نفس الدرجة من الصدق والاندماج ،

(١) ديوان الخليلى .. وحى العبقريّة ، ص ٢١ ، وزارة التراث القومى والثقافة - سلطنة عمان ، سنة

وانطلاقاً من هذا فقد ظل مفهوم الشعر ، ودور الشاعر ، ومجال حركته ، وصلته بالتراث السابق عليه ، وصلته كذلك بالمتلقين حوله ، ظل هذا كله عند الخليل متأثراً بذلك المناخ ومرتبطة به ، وحتى في مجال تصوير الحركة الحسية البحتة ، فقد ظل شعر الخليل أكثر صدقاً واندماجاً مع المشاهد التي تتم الحركة خلالها بالوسائل القديمة ، منه مع تلك المشاهد التي تتم الحركة فيها بالوسائل الحديثة ، ولننظر الى هاتين اللوحتين التي تتم فيهما الحركة من خلال الحصان والطائرة ، لنرى كيف كانت درجة الالتحام مع كل عنصر منها ، يقول في اللوحة الأولى عن مغامرة بطولة ليلية^(١) :

تبطنته والليل يسود وجهه	وللغيم في أرجائه جيش توبان
يخيل لي أني على الماء تارة	وطورا بأجبال وطورا بكتبان
أقول لمهرى وهو يقدم مرة	ويحجم أخرى كالعثور بميدان
تقدم فما لي في وغي متأخر	والا فلي من جانبي عزم مطعان
أتحجم اشفاقاً عليك من الردى	وتطمع أن تحبى بسكنى وسكان
أيجزع من كانت له نفس مؤمن	بأن ملاك الأمر في يد ذى الشأن
فقال لك الله اختبر قدر همتي	فعزمي في الجلى كعزمك سيان
فجزى أنى شئت شرقاً ومغرباً	نجد صاحباً أوفى ذمماً لأخدان

هذا النفس الشعري القوى الذى يندمج فيه الليل والخيال والبيداء وبطولة الفارس وسمو الكلمة يذكّرنا بروائع الشعر العربى في عصوره الصافية الزاهية ، ولا تبدو عليه أى مسحة من تكلف ، لكننا نجد نفسنا آخر مختلفاً عندما يختلف المناخ ويصف الشاعر رحلة بالطائرة حين يقول^(٢) :

بعام ثلاث غب تسعين أعقت	ثلاث مئين ألفهن فريد
لسبع ليالى بعد عشر لعقدة	خلت صدقتنا بالعزوم جدود
أتينا مطار السيب والظهر مشرف	علينا وعزم الطائرات عنيد
ندلل منها للمرام فتية	تمزق ثوب الأفق وهو جديد

(١) وحى العبقريّة ص ١١٦ .

(٢) السابق ص ١٢٦ .

فما وقعت في مدرج منذ حلقت سوى مدرثم حيث نريد

لنستظهر الظهران عن خير قصدنا ونبدأ بالخير المدى ونعيد
أن الفرق في النفس الشعري واضح بين المقطوعتين ، وربما نتعدد الأسباب التي
أدت الى ذلك ، ولكن سببا رئيسيا منها دون شك يعود إلى علاقة التأمل ووجود
الذات الشاعرية محورا لها بالقياس الى سرعة حركة الكائنات من حولها ، ولاشك
أن مفهومنا معيناً للحركة ارتبط بميلاد الطاقة الشاعرية الأولى عند الشاعر ، وتبينته
قراءات طويلة متأنية في التراث الشعري ، جعل النفس الشعري الجيد يزداد تألقا
في مناخ اللوحة الأولى .

وإذا كان هذا التقابل بين اللوحتين السابقتين يمثل لونا من « الثنائية » في
الوسائل الفنية عند الشيخ الخليلي ، فإن هذه الثنائية امتدت لتشمل كثيرا من
عناصر الأداء الفني عنده ، وتبدو معها هذه العناصر موزعة بين وفائها للمناخ الذي
ولدت فيه واشتقت منه واستجابتها لجانب من حاجة التطور الذي ألم بالعصر في
مرحلة لاحقة بعد ميلاد الشاعرية وتكونيها .

ولعل أول ما يلفت النظر من عناصر هذه الثنائية ، هو الثنائية على مستوى
المعجم اللغوي الذي يلجأ اليه الشاعر ، فهو يجد أمامه من ناحية نماذج الشعراء
الفحول الذين حفظ لهم وتأثر بهم ، وتكونت ثروته اللغوية على يديهم ، وهذه
الثروة هي التي تستجيب له بمفرداتها في لحظة العطاء الشعري ، لكنه يجد من ناحية
ثانية ذلك الجمهور الذي يقرأ شعره أو يسمعه ويتمتع به ، وتحول غرابة الكلمات
أحيانا بينه وبين الوصول الى لب المتعة الفنية ، وينبغي أن يشار هنا إلى أن هذه
المشكلة ليست جديدة وليست خاصة بالشيخ الخليلي وحده ، وإنما هي مشكلة وقف
أمامها كثير من الشعراء حتى في العصور المتقدمة وتنوعت أمامها المذاقات بين ايثار
لفخامة الغريب بما يدل عليه من خصوصية في التلقى والاستيعاب وغزارة ثقافة
وعمق اتصال ، وبين ايثار للكلام السهل السلس بما كان يرتبط من رقة الذوق ومد
حبال التواصل ، ولقد كانت مشكلة المعجم في الشعر القديم تتبدى أحيانا من
خلال تنويع المفردات سهولة وغرابة على الأجناس الأدبية وايثار كل جنس بما هو
أليق به ، على هذا النحو كانت تأتي الطرديات والأراجيز غالبا وهي ترتدى معجبا

خاصا بها يحاكي لغة الأعراب الذين تشيع بينهم هذه الفنون ، على حين تأتي قصائد الغزل والعتاب والمديح وما شاكلها في لغة « حضرية » لكن كلا من اللغتين كان يمكن أن تحوم حوله شبهة ما يمكن أن تقلل من قيمة الشاعرية ، فالأولى يتهدها « الأعراب والانغلاق » والثانية يتهدها « الضعف » ومن هنا كان بعض الشعراء الحضرين يدفعون عن أنفسهم التهمة باللجوء أحيانا إلى صياغة قصائد من الطرديات والأراجيز ، كما كان يفعل بشار وأبو نواس ، كما كان يتم الدفاع أحيانا عن هذه اللغة بأنها وأن كانت سهلة قريبة ، فانها تستطيع الوصول إلى مرام بعيدة ، ومن خلال هذا فرقوا بين « الغرابة » و « الجزالة » التي تعرفها العامة اذا سمعتها دون أن تستعملها في محاوراتها^(١) وقد عبر البحترى عن ذلك تعبيرا موفقا حين قال في وصف كلمات ابن الزيات^(٢) :

حزن مستعمل الكلام اختبار وتجنبن ظلمة التعقيد
وركن اللفظ القريب فأدركن به غاية المرام البعيد
وكان هذا هو المذهب الوسط الذي جاءت عليه كثير من عيون القصاصد العربية ، لكن أمر المعجم بدأ يأخذ بعدا جديدا مع الاقتراب الشديد للشعر من الجمهور بعد ظهور المطبعة ، وحرص الشعر بنفسه على أن يقدم نتاجه للناس ، وأن يحاول اقامة الجسور بينهم وبين الطريق المؤدية للب الذي يتوخاه ، وكانت قضية المعجم شاغل الشعراء أنفسهم ، وأوضح دليل على ذلك اللجوء الى الهوامش التفسيرية في أسفل صفحات الدواوين وهى هوامش يضعها الشاعر المعاصر بنفسه غالبا وتشير الى محاولته لسد الفجوة بين المعجم الشعري وبين اللغة المفهومة من جمهور المثقفين ، ومن هنا فانه يمكن اعتماد مبدأ شيوع الهوامش الشعرية في انتاج شاعرنا ، قلة أو كثرة باعتبارها دليلا موازيا على مبدأ تطور المعجم الشعري عنده من هذا المنظور .

وقبل أن نطبق هذا المبدأ على دواوين الشيخ الخليلي نشير إلى أن دراسيه كانوا دائما يشيدون بسلامة لغته وصحتها وجزالتها ، وأحيانا يتوقفون أمام شيوع الغريب

(١) أنظر الصناعتين لأبي هلال العسكري ص ٤٩ - القاهرة ، سنة ١٣٢٠ هـ .

(٢) ديوان البحترى ، ص ٢٠٦ ، طبعة القاهرة سنة ١٩١١ م .

فيها ، يقول الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم^(١) : « الشيخ عبد الله الخليلي نموذج جيد لتمثيل هذا الجيل (جيل المتأثرين بالتراث) على الأقل في مراحل الأولى ، وفيه حسنات هذا النفر التي تتمثل في طرقة كل أغراض الشعر وفي الحفاظ الوعر على اللغة والموسيقى الخليلية ، فلا تكاد تخطئها النظرة العجلى الى شعره .. وتروعك منه تلك القدرة الفائقة على النظم ، والتي فانت كثيرين من أبناء جيلنا لأنه صرف كل همه إلى التجربة والتجديد ، على حساب اللغة الجزلة المصقولة في كثير من الأحيان » . ويقول الأستاذ أحمد الجدع^(٢) : « أن هذه الثقافة الإسلامية وذلك الرصيد العلمي ، جعلنا شاعرنا شديد التمسك بالأسلوب العربي الرصين وبالمنهج الشعري الخليلي » ويضيف في موضع آخر^(٣) : « واستخدم الشاعر في قصائده لغة هي أقرب للغة السابقين منها إلى لغة الحاضرين ، ولعل الأجواء التي عاشها الشاعر في أثناء نظم هذه القصائد ، هي التي دفعت لاستخدام هذه اللغة ، ونحن لا نعيب استخدام الألفاظ القديمة بل نحن من أنصار احياء هذه الألفاظ ، ولكننا لسنا مع حشدها بحيث تنقلب القصيدة الى نموذج للشعر القديم » .

سلامة المعجم الشعري عند الشيخ الخليلي اذن مع جنوحه الى المعجم القديم هي موضع اتفاق من دارسيه ، لكننا نود أن نشير الى التطور الذي حدث في لغة هذا المعجم ، استجابة لدواعي « الخضرمة » التي تم فيها الانتاج ، واذا أخذنا الهوامش التي أشرنا اليها معيار القياس هذا التطور ، وقارنا من خلالها بين أشهر دواوينه ، ديوان « وحى العبقريّة » والذي صدر سنة ١٩٧٨ ، وآخر دواوينه « على ركاب الجمهور » والذي صدر سنة ١٩٨٨ ، فاننا سنجد النتيجة التالية :

-
- (١) في الشعر العماني المعاصر - ص ١٥ - القاهرة سنة ١٩٨٩ .
 (٢) شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية - عبد الله بن علي الخليلي شاعر من عمان ، ص ٣١٤ .
 (٣) المرجع السابق ، ص ٣٢٦ .

الديوان	سنة الطبع	عدد الصفحات	عدد الهوامش المفسرة
وحى العبقريّة	١٩٧٨	٥٣٠	٨٠٩
على ركاب الجمهور	١٩٨٨	١٤٠	هامشان

وهذه النتيجة لا تحتاج من الناحية الإحصائية الى تعليق ، وان كانت تحتاج إلى بعض الملاحظات التوضيحية :

١ - الفرق بين طباعة الديوانين هو عشر سنوات ، لكن ذلك لا يمثل في الواقع الفرق بين « تأليفهما » ، ذلك أن قصائد الديوان الأول ، إذا كانت قد جمعت سنة ١٩٧٨ ، فإن تاريخ كتابة بعضها ، يمتد قبل ذلك إلى نحو أربعين عاما وإذا كانت قصائد الديوان ، قد خلت من إثبات تاريخ كتابتها ، فيما عدا القليل (وتلك ثغرة لو تم تلافيها لمساعدت على إعطاء مزيد من الدقة في رصد التطور التاريخي في كثير من جوانبه) فإن بعض الأحداث التاريخية تشير إلى قدم كتابة القصائد ، فهناك قصائد في مدح الإمام محمد بن عبد الله الخليلي وراثته ، وقد توفي في عام ١٣٧٣ هـ أي قبل خمسة وعشرين عاما من طبع الديوان في سنة ١٣٩٨ هـ ، ومن ثم فلا ينبغي أن يحسب هذا الفارق على أنه فارق حدث في عشر سنوات ، وإنما على أنه مجمل الاستجابة لطريقتين ، تنتمي إحداها إلى الأصالة وتنتمي الأخرى إلى المعاصرة .

٢ - كان موضوع الديوان الثاني وهو الشعر القصصي الحر . وعنوانه الذي يشف عن توجهه « على ركاب الجمهور » عاملا مساعدا على اكتسابه صبغة لغوية معينة^(١) ، لكن ذلك لا يمنع هذا الديوان من حق تمثيل الفترة التي ظهر فيها ،

(١) انظر دراستنا التحليلية في مقدمة « على ركاب الجمهور » مسقط ، سنة ١٩٨٨ .

خاصة أن قصائد الشيخ الخليلي التي ظهرت متفرقة في الصحف خلال السنوات الأخيرة ، والتي لم تجمع بعد في ديوان ، تنحو منحى لغويا ، يتجه تطوريا من المحور الأول الذي يمثله « وحى العبقريّة » إلى المحور الثاني الذي يمثله « على ركاب الجمهور » وهذه القصائد بحاجة إلى دراسة متأنية بعد تجميعها ، ولكننا يمكن أن نشير هنا عابرين إلى واحدة من هذه القصائد ، وهي قصيدة « المسيح والخائن » والتي سوف نجرى حولها تحليلا مفصلا في موضع لاحق^(١) .

٣ - ينبغي أن يشار إلى أن توزيع الهوامش في ديوان « وحى العبقريّة » حدث فيه لون من عدم الإطراد ، وهذا ما جعلنا لا نستنتج وجود نسبة مئوية للكلمات الغريبة من حساب العلاقة بين عدد الصفحات وكلماتها وعدد الهوامش ، ذلك أن إثبات الهوامش في الجدول جاء على النحو التالي :

من - إلى	عدد الصفحات	عدد الهوامش	عدد الكلمات تقريبا	النسبة المئوية الكلمات الغريبة
القسم الأول ٣١ - ١٦١	١٣٠	٤٧٣	١٩٨٩٠	٣,٧٣ %
القسم الثاني ١٦٢ - ٤٠٢	٢٤٠	لا يوجد	٣٦٧٢٠	صفر
القسم الثالث ٤٠٣ - ٤١٢	٩	٤٦	١٣٧٧	٣,٣٤ %
القسم الرابع ٤١٢ - ٤٧٧	٦٥	لا يوجد	٩٩٤٥	صفر
القسم الخامس ٤٧٨ - ٤٧٣	٥	٢٠	٧٦٥	٢,٦١ %

(١) اللغة العربية - دراسات ونصوص - كلية الآداب - جامعة السلطان قابوس ، ١٩٨٧ .

وهذا الاضطراب لا تفسير له في الديوان ، فلا هو مرتبط بموضوعات يعنيها ، ولا الصفحات التي تركت دون تهميش تحمل مستوى لغويا يختلف عن الصفحات التي ذيلت بهوامش فهنا وهناك يجد القارئ ما يستدعي التفسير حيناً ، وما ليس بحاجة إلى تفسير في كثير من الأحيان ، ومن هنا فإن حساب النسبة الجزئية ، تكون أدق وهي نسبة تدور حول ٣,٥ ٪ في الصفحات التي ودرت فيها هوامش ، في حين أنه لو تمت نسبة الحصر الكلية قياساً إلى عدد كلمات الديوان (وهي نحو ٧٠٩٩٢ كلمة) وعدد الهوامش الكلية (٨٠٩ هوامش) ، لكانت نسبة الغريب في الديوان ١,١٢ ٪ وهي نسبة غير دقيقة عندما يؤخذ في الحسبان هذا الاضطراب الذي أشرنا إليه .

٤ - لا يتوقف التفاوت في استعمال الغريب على الانتقال من فترة إلى فترة وإنما يوجد التفاوت في الديوان الواحد ، حيث يختلف المعجم الشعري اختلافاً بيناً من قصيدة لأخرى حسب ما يراه الشاعر من دواعي الموقف وأنماط المتلقين فحين يتصل الموقف مثلاً بتقليد قصيدة تراثية كما حدث في قصيدته « المقصورة » التي يعارض فيها مقصورة ابن دريد المشهورة ، يلجأ الشيخ الخليلي إلى صياغة قصيدة طويلة من مائتين واثنين وخمسين بيتاً ، وتكثر فيها الهوامش اللغوية حتى تصل إلى مائة وثلاثة عشر هامشاً ، محققة نسبة في الغريب تصل إلى نحو ٥ ٪ (٩٢-٤ ٪) ، ويمكن أن يلحظ هذا الاتجاه من أبيات القصيدة الأولى :

يا سارى البرق يهلل السما	يخط أسطارا كلاً السنا
تسوقه لواقح ندية	ومرزم بين حنين ورغا
حتى إذا ضرى به هادره	وخاف منه أرسل الدمع بكاء
فأضحك الأرض فعادت وربت	وأنبئت من كل زوج مانما
يا برق داج أربعى مناجيا	عن همسات الشوق في دمع الحيا
يا برق ناغ مهجتي مبتسما	عن نغمة اللطف وهمسة الرضا

وذلك النوع من البناء اللغوي الذي يرد في المقصورة^(١) ، يتفق مع الأهداف

(١) المرجع السابق ص ١٢٣ . ونود أن نشير هنا إلى أن نماذج بناء القصائد المقصورة قد ظل يراود = الشاعر فيما بعد ، حتى أصدر موسوعة شعرية كاملة ، صدرت في ديوان مستقل بعنوان « وحى النهى » سنة

التي كانت تقال من أجلها أمثال هذه القصائد ، وهي تعود في جزء هام منها إلى إثبات « المقدرة اللغوية » لأنها تنسج على نمط قديم ، قد تمت معارضته مرات ومرات ، ومن ثم فالشاعر يضع في الحسبان ، احتمال المقارنة مع سلسلة من الشعراء سبقت في النسج على منوال هذه القصيدة ، وأولهم شاعر القصيدة الأولى نفسه ، وهو هنا ابن دريد ، من هذه الناحية يكاد يلتقى هذا النوع من القصيد بقصائد « البديعيات » التي شاعت فترة في مجال المديح النبوى خاصة والتي كان أصحابها يحاولون فيها إثبات مقدرتهم على الاتيان بألوان بديعية أكثر ممن سبقوهم ، وأن جاء ذلك على حساب محتوى القصيدة ، الذي يحتل في العادة مرتبة متأخرة في مثل هذه القصائد ، والذي يجيء وقد شابه بعضه بعضا ، وهي سمة قد لا تبتعد أيضا عن قصائد المقصورات .

غير أن هذا المستوى اللغوى ، لا يطرد في الديوان كما أثرنا ، وإنما يخلص الشيخ الخليلي في حالات كثيرة إلى لغته الخاصة فييدى لنا لغة « جزلة » على الطريقة التي يحدد شروطها القدماء ، ويتمتع بها المعاصرون ، وهنا يبدو الأسلوب « الرقيق » وكأنه هدف هام للقصيدة ، بل وكأنه قيمة جمالية مستقلة ويبلغ من اعتزاز الشاعر بها أن يقرنها بالحياة مع المحب ، كما سنرى في هذا المقطع الرقيق من قصيدته الغزلية : « همسات الوداع »^(١) :

وحبيب كأنه نضرة النعماء	في نفحة النسيم الرطيب
عشت عمرى بقرية أجتلى النعمة	والعيش في الرداء القشيب
وتمنيته جلالا وحسنى	وجمالا ونفحة من طيب
وتمتعت بالحياة به خضرا	أحلى من رقة الأسلوب
ولست النعيم بردا لديه	بين أضرار أنسه والجيوب
يا حبيبا في خلقه اللين	والرقة والغنج في مهاة لعوب

= ١٩٨٠ ، وجاءت كلها في شكل قصيدة وغلظ مقصورة التزمت في قافيتها الألف المقصورة أو الممدودة المخففة ، وما شاكلها من الأفعال وبلغت أبياتها أكثر من ستمائة بيت ، واكتسبت قيمتها الأساسية مما تحتوى عليه من مواضع ونصائح رتبت على حروف المعجم كلها .
(١) المرجع السابق ص ٣٧٤ .

والوفا والوئام والصدق والإخلاص واللفظ في ذكاء اللبيب
 هاك روحى فاستبقها أو أضعها سلمت روحك التى تحتفى بى
 لست أنساك فى جمال محياك وفى ذلك القوام الرطيب
 لست أنساك فى خلأئتك الغر وفى خلقك البديع المجيب

أنا هنا مع نفس شعري يختلف مذاقه عما ألفناه في المقصورة ، والقارئ غالبا لا ينظر إلى أسفل الصفحات وهو يقرأ أمثال هذه المقطوعة ، أن القصيدة هنا تحمل المتلقى معها وتشغله عما عدا الجرس والإيقاع ، بينما كان على القارئ أن يحمل هو القصيدة في مثل النمط الأول ، ولكي يحملها فلا بد أن يكون قارئاً ذا قدرة خاصة ، وذا بصر بالدروب الدقيقة ، وربما ولد ذلك متعة لدى ذلك القارئ المتميز الذي يحس بأهليته لحمل ذلك العبء الوقور .

ولاشك أن ذلك الفارق في التصور بين ما يقدمه كل لون ، يجعل النمط الثاني أقرب إلى أذواق عامة المعاصرين ، دون أن يمنع ذلك من نسبة هذا اللون إلى عائلة عريقة في الأداء الشعري تصعد من ناجي وعلى محمود طه . واسماعيل صبرى في العصر الحديث ، وتمتد إلى البحتري وابن الرومي والعباس بن الأحنف وجماعة الظرفاء وأصحاب الغزل الرقيق في العصرين العباسي والأموي .

إلى جانب هذين المستويين في الأداء اللغوي في القصيدة ، نجد مستوى ثالثا يتجلى على نحو خاص في القصائد ذات الطابع القصصى « من الشعر الحديث » في ديوان « على ركاب الجمهور » ، وهو الديوان الذي لاحظنا خلوه تقريبا من الهوامش التفسيرية في هذا الديوان سوف نجد مستوى لغويا ، يختلف عن مستوى « الغريب » الذي عرفنا نمطه في المقصورة ، ومستوى « الجزل » الذي رأينا نموذجا منه في همسات الوداع ، ويمكن أن يوصف هذا المستوى الثالث بأنه « مستوى عملي » لا يدعو القارئ إلى التأمل في لغة القصيدة في ذاتها كما كان الشأن بصفة عامة في المستويين السابقين ، وإنما يدعو إلى التأمل في المحتوى الذي يساق إليه من خلال هذه اللغة « العملية » وينصرف تركيز الشاعر في هذه الحالة إلى « الحكاية » التي يريد أن يقدمها وما يستنتجه من نتائج وعظات وعبر ، فمثلا في قصة « كيف أعمل » يدور في أحد المشاهد حوار بين « مفوض » و « ظالم » ،

وهما الشخصيتان الرئيسيتان في الحكاية ، حول المكيدة في الحرب ، فيأتى على لسان
« مفوض » هذا المقطع^(١) :

يا ظالما
ما ثم تنفع قوة أبدا ولا بطش عنيف
لكنه التفكير والرأى الحصيف
في حيلة .. جبارة بخيوطها لا يستهان
فهلهم للصحراء
نجمع حولنا الحطب الكثير
ونسوقه حتى نكومه أمام الباب
من جحر الشجاع
ونجئ بالنيران ثمة تشعل الحطب الوقود
فإذا أقام بيته ذاك الشجاع
خوى
فأسكره الدخان فمات في ذل مهان
وإذا تهـور

أحرقته النار ، فهو بغير تلك ميت تحت الهوان
أن اللغة هنا مع خلوها من المفردات الغريبة أو الجزلة ، تكاد تخلو أيضا من
وسائل التكثيف الشعرية الأخرى من رمز وإيحاء ، بل وتكاد تخلو من التصوير
نفسه ، وذلك استجابة للهدف العملى الذى تتوخاه القصيدة أو القصة الشعرية ،
غير أنه لابد أن نلاحظ أن القصة الشعرية ، لا يجيء مستواها اللغوى كله عند
الشيخ الخليلى على هذا النحو ، حتى فى داخل الديوان الواحد ، والفترة الواحدة .
فنحن نجد فى ديوان على ركاب الجمهور ، مقاطع من قصائد ، يتخلل فيها
الأسلوب عن هذا « المستوى العملى » ليقترّب من المستوى الجزل ، وهو فى
الوقت ذاته يتخلل عن منهج السرد الخالص - كما رأينا فى المقطع السابق - إلى

(١) على ركاب الجمهور .. من الشعر الحديث ، تأليف عبد الله بن على الخليلى ص ٤٨ ، مسقط سنة
١٩٨٨ ، مطبعة النهضة .

منهج التصوير ، كما يمكنه أن يظهر في هذا النص من قصة « صرامة الفاروق »^(١)

الذى يصف فيه عمرو بن العاص أرض مصر :

أرض الكنانة أسحبي بالدين أذيال هنا

وباركى الفسطاط

حول نيلك الذى بكل الخير فى الأرض جرى

بأسباب الغنى

بالعز بالمنعة بالسؤدد بالفخر بيمن يهدى

بنعمة الله

تحتضن الأرض جلاله وفى غلالته آيات السما

يقذف من جماله الرزق

لجينا صافيا على نضار أرضه كما يتشأ

كأنما يطمت من كعابها

يضعها

وقد تبرجت ، ونضجت بيضاتها ، فلقحت وولدت

كل نعيم وغنى

على سرير مجده ، على سرير عزه

وكل ما دب على هذا السرير ناعم

والله جل منعم كما يشأ

لقد كان ظهور وغلبة « المستوى العملى » فى لغة الديوان الأخير ، مثار نقاش

وجدل بين قراء شعر الشيخ الخليلي ، وخاصة أن قصائد هذا الديوان ، جاءت فى

شكل قصائد من الشعر الحر ، ففقدت فى رأى من لم بتحسوا هذه التجربة عند

الشيخ الخليلي ، ميزات قديمة دون أن تستعويض عنها بميزات حديثة^(٢) ، وقد يكون

صحيحا أن تمكن الخليلي من أدوات الشعر الملتزم ، وأنسه بمنأخه ، يجعل حركته

هناك رغم القيود أكثر طواعية ، ويؤكد ما قلناه فى موضع سابق من هذا البحث ،

(١) المرجع السابق ص ٦٩ .

(٢) انظر ، فى الشعر العماني المعاصر د . عبد اللطيف عبد الحليم ، ص ٥٣ .

من أنه ألف إيقاعا معيناً في الحركة فهو معه أكثر تجاوباً ، لكن تمكنه من الارتقاء بمقاطع من المستوى العملي للاقتراب بها من المستوى الجزل من ناحية ، ثم هذه القيمة النفسية لإقدامه هو على خطوة تجديدية من ناحية أخرى يجعل لهذا الديوان الأخير وزناً خاصاً في قياس حركة الأصالة والمعاصرة عنده^(١) .

* * *

تمثل « الموضوعات الشعرية » مؤشراً هاماً من مؤشرات الانتقال من مفهوم إلى آخر ، أو من تصور جيل إلى تصور جيل تال له ، لوظيفة الشاعر ، ومسئوليته لتحقيق الاشباع الفني تجاه ذاته أو تجاه مجتمعه ، على اختلاف في مفهوم المجتمع من عصر إلى عصر ، أو ميله لترسيخ أقدامه في الفن من خلال « محاكاة » النماذج الفنية العليا التي سبقته في الفن الذي ينتسب إليه .

ولقد كان تحديد الموضوعات الشعرية جزءاً هاماً من المعايير التي يستند إليها مفهوم « عمود الشعر » عند النقاد العرب ، ومن خلاله يتم التفريق بين الذين يلتزمون بموضوعات القصيدة التقليدية ، وينجحون فيما يسمى « التحام أجزاء النظم والتثامها فيصلون من الوقوف على الأطلال إلى بكاء الديار فوصف الرحلة ومشاقها والتخلص إلى المدح وهؤلاء يدرجون في دائرة « القدماء » إذا استوفوا شروط الالتزام الأخرى ، وبين أولئك الذين يخرجون عن هذا فيعدون من « المحدثين » . وتتردد في كتب البلاغيين والنقاد العرب عبارات كثيرة في هذا الشأن من أمثال عبارة ابن رشيق :

« بني الشعر على أربعة أركان وهي المدح والهجاء والنسيب والرثاء ، وقالوا قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرغبة ، والطرب والغضب ، فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب والتوجع »^(٢) .

لقد ظلت تمثل هذه الأركان والقواعد في مجملها التصور الشائع لما يطرقه

(١) انظر ، الدراسة التي كتبناها في صدر ، ديوان علي ركاب الجمهور ، بعنوان : الخليل وتجربة الشعر الحديث .

(٢) العمد في الشعر للحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ج ١ ، ص ٧ .

الشاعر من موضوعات ولقد تفرع عنها موضوعات أخرى ولكنها تظل في إطارها ، مثل الافتخار بالذات أو بالقبيلة أو بماضى الأمة في شكل الشعر التاريخي ، وكذلك المديح النبوي الذي شغل حيزا هاما في التراث الشعري العربي ، وعرفت العصور اللاحقة إضافة أبواب أخرى إلى الشعر مثل الاخوانيات والمراسلات بين الشعراء ، إلى جانب ما شاع كذلك في بعض الفترات من ألوان من « نظم العلوم » شعرا سواء كانت علوم اللغة أو علوم الدين ، وقد أمتد هذا الاتجاه ليشمل علوم الفلك والبحار ، وليستجيب بذلك لضرورة حيوية في حفظ المعرفة الشفهية وسهولة انتقالها من خلالها النظم في عصر كان الاعتماد فيه على السماع أكثر من القراءة ، ومع جلال الهدف الذي أدته هذه المنظومات فإنها تقتصر على الاستفادة من الشعر بوزنه فقط ، وتبقى لها بقية خصائص النثر ، مما دعا القدماء والمحدثين معا إلى نسبتها إلى النظم لا إلى الشعر .

وينبغي أن نشير كذلك إلى أنه لحق بهذا التصور في مفهوم موضوعات الشعر بعد أن تراكمت النصوص الجيدة منه عبر أجيال متعددة ، فن معارضة هذه النصوص والنسج على منوالها في شكل المعارضات والتخميس والتربيع وما شاكل ذلك .

هذا التصور القديم في مجمله أحتفظ التصور المعاصر للشعر بلب عناصره ، وبدأ يضيف إليه عناصر أخرى جديدة . من واقع دور الشاعر في المجتمع ، ومن واقع تطور مفهوم الجماعة والمجتمع ، فكان ظهور ألوان جديدة من الشعر مثل ظهور الشعر الاجتماعي الذي تأثر بميلاد المذهب الرومانسي وأهتمامه بالطبقات الدنيا في المجتمع ، وشعر الكفاح السياسي ، الذي تأثر بالظروف التي مرت بها الأمة العربية في القرن التاسع عشر والعشرين الميلاديين ، وكذلك تبلور مفهوم آخر للشعر الوطني ، تبعا لتغير مفهوم الوطن ومفهوم القوميات الحديثة ونمو الاتصال بين أجزاء الوطن المتباعدة ، وكذلك مفهوم الشعر الإنساني الذي يتجاوز إطار الشاعر الفرد وما يحيط به ويوسع دائرة تبادل الأحاسيس ، ويمكن أن يضاف إلى ذلك مسحة العصرية التي يضيفها البعض على الإنتاج الحديث في الشعر . فيهبط به من أبراجه العادية إلى مشاكل الناس اليومية ، ليصبح قريبا من الحياة اليومية كما كان يقال عن جاك بريفير مثلا أنه شاعر المترو والمقهى والرصيف ، وربما تمثل ذلك

الاتجاه عند البعض في الحديث عن بعض المخترعات العصرية ، كالطائرة والصاروخ والهبوط على القمر ... الخ » أو في شكل تطور فني يحدث للقصيدة سواء بالباسها الثوب العصري للموسيقى الشعرية أو يتداخلها مع الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية ، وهي تداخلات لم تكن مألوفة في التصور القديم فيما عدا بعض المواقف القصصية في القصائد الغنائية .

أين يمكن أن نجد الإنتاج الشعري للشيخ عبد الله الخليلي على خريطة هذا التصور لموضوعات الشعر في المفهومين القديم والجديد ؟ .

إن الذي يتصفح ديوان وحى العبقريّة ، وهو أهم الدواوين كما أشرنا من قبل يجد موضوعات مختلفة تغطي التصور القديم أو معظم حقوله ، وتشارف التصور الحديث وتلم ببعض من حقوله ، وقد حرص الشاعر على أن يقسم الديوان إلى مجالات :

ـ مثل ، مجال السلوك أو التصوف ، والمدح النبوي ، والحكمة ، والوطنيات ، والملحمة والتأمليات ، والاخوانيات ، والغزليات ، والموشح ، والمراثي ، والشعر القصصي والتخميسي ، وهذا التقسيم نفسه يدل على مدى الحرص ، على استيفاء الديوان حظه من المجالات الشعرية التي ألم بها القدماء ، ويعكس هذا التقسيم من ناحية أخرى ثقافة الشيخ عبد الله الخليلي الواسعة في المجالات الدينية والتاريخية والأدبية وانعكاس هذه الثقافة - بطريقة قابلة للنقاش - على صفحات الديوان ، فالثقافة الدينية تنعكس على المجالين الأولين ، وتظهر روحاً دينية صافية عند الشيخ الخليلي تأثر أداؤها الشعري بتراث شعر التصوف وشعر المديح النبوي عند كبار شعراء هذا المجال بدءاً من قصيدة البردة وما حظيت به من معارضا ونسج على المنوال والنهج ، ووصولاً إلى ابن الفارض وشوقي من بعده ولا بد من ملاحظة أن شوقي يترك بصمات واضحة في الديوان وأنه موضع إعجاب من الشاعر منذ صفحات الديوان الأولى ، بل حتى في اللحظات التي عاصرت مولد الموهبة عنده ، حيث يقول هو في صدر الديوان : « كان أكثر ما يثني (عن قول الشعر) بيت حفظته عن شوقي وهو قوله :

والشعر مالم يكن ذكرى وعاطفة أو حكمة فهو تقطيع وأوزان

فقلت لا أقول ، حتى أكون قادرا وما ذلك على الله بعزيز^(١) .
وتنعكس كذلك في هذا الجزء من الديوان أنفاس العشاق من المتصوفين من
أمثال رابعة العدوية وابن عربي والحلاج الذي يعلن الشاعر في موقف آخر أنه قرأ
عنه مسرحية شعرية من الشعر الحديث هي مأساة الحلاج لصلاح عبد الصبور^(٢)
وعندما يصفو نفس الشاعر من من المحسنات والتكلف والسرد المباشر ، فإنه يمكن
أن أن تصدر عنه غزليات صوفية رفيعة في مثل قوله في قصيدة المصلى :
يا حبيبي أراك وسط ضميري تتجلى نورا به أتجلى
يا حبيبي جللت قدرا فاعزز بمشوق إليك في الحب ذلا
ساقه الشوق للمقام فلما قارب الوصل ، هاله ما تجلى
وتراءى لعينه شبح القصد فداني ولم يكذ ينسلى
إن في حضره الحبيب مقاما ت عليها تفاوت الناس فضلا
وعزيز من ذل في حضرة القد س لوجه الحبيب حين أطلا
وتراءات له الخيام فلما مال نحو الخيام نودى مهلا
وسقاه الهوى كؤوسا من الخمر المصفى فلم يكذ ينسلى^(٣)

إن هذا النفس الشعري الذي يجمع بين التصوف والغزل وجنح إلى الأسلوب
الجزل يمثل نمطا من الشعر الديني العذب عند الشيخ الخليلي ، وهو سلمه الذي
يصعد عليه فيما بعد إلى شعر الغزل الخالص الذي يتخذ نفس رموز المحبوب والخمر
والتواصل ويصعد بها إلى عوالم تبدو في بعض الأحيان حسية خالصة ولكنها عند
التأمل ، تعود إلى هذا المنبع من الغزل الصوفي .

يمارس الخليلي لونا آخر من الشعر الديني أقرب إلى طقوس التعيد ، ويتمثل
ذلك في نظم الأسماء الحسنى وفي سرد تاريخ الرسول ، وهو تقليد يمتد إلى قائمة
الموضوعات التقليدية التي من كمال الشاعر الإمام بها ، وتوجد نماذج لها كثيرة في
تراث الشعر الديني عامة والشعر الديني في عمان خاصة ، ولعل من أبرز نتائجها في

(١) ديوان الخليلي « وحى العبقريّة » ص ٢١ .
(٢) انظر ... « على ركاب الجمهور » ، ص ٢٢ .
(٣) وحى العبقريّة ، ص ٥٠ .

الجيل الذي سبق الخليلي ، شعر أبي مسلم البهلاني المتوفى سنة ١٩٢٠ م والذي خصص ديواناً^(١) كاملاً لنظم الأسماء الحسنى بدأه بقصيدة طويلة سيمها «الوادي المقدس» تقع في نحو ١٦٠٠ بيت تلا ذلك بقصيدة أخرى طويلة في نفس الغرض سماها «القاموس الأسنى في أسماء الله الحسنى» تبلغ أكثر من مائتين وخمسين بيتاً وتتلوها قصائد أخرى تدور حول هذا الغرض الذي يستنفذ الديوان كله كما أشرنا من قبل ، وشعر الخليلي في هذا المجال يأتي استيفاء لهذا التقليد واستكمالاً لهذا التراث المعبد أمامه ، وهو شعر يحمل قيمة معنوية عالية باعتباره دعاء وتضرعا ، ولكنه يكتفى من الناحية الفنية بسرد الصفات وما يقابلها من أدعية :
أرفع مقامى يا على وأعله في ذات وجهك مشرفا بسنائ
وأجعل لقدري يا كبير مكانة في الكون تكبر فيك عن عظمائه
واحفظ مكاني يا حفيظ من الأذى وطوارق الحدثان في غوغائه
وربما كان لهذه الأدعية جوانب من المتعة يمكن أن نكتسبها في مناخ الانشاد والترنم أو الأداء الجماعي ، ولكنها لا تحمل نفس الخصائص عندما تتحول إلى نص مكتوب على الوراق يقرأ قراءة أنفرادية أو صامتة .
أما الحديث عن السيرة النبوية فإنه يتم أحيانا في شكل سرد تاريخي في مثل قصيدة «علم النبيين» الطويلة التي تصل إلى مائة وثمانية وستين بيتاً وتحمل عناوين داخلية لأسماء الغزوات ومراحل حياة الرسول ، والقصيدة على هذا النحو تستجيب للنزعة التاريخية والقصصية التي عرفت في شعر الخليلي من ناحية . ولنزعة نظم العلوم التي ألفها التراث العماني من ناحية أخرى . غير أنه حين يخرج على هذا السرد ويتجه إلى المناجاة يخلص له النفس الشعري ، ويمكن أن نقرأ له أمثال هذه الأبيات الجميلة^(٢) :

يا رسول الهدى سلاما كأنفاسك إذا أنت للحياة ازدهاء
من فؤاد كأنه الطائر الموثق في الفخ عز منه النجاء

(١) أنظر ديوان أبي مسلم البهلاني للشاعر ناصر بن سالم بن عديم الرواحي ، تحقيق علي النجدي ناصف ، وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨٤ .

(٢) وحى العبقريّة ، ص ٦٢ ، ٦٣ .

كلما داعب النسيم جناحيه هوت باضطرابه الأهواء
أو كخيوط من السمال على علياء غصن تهوى به النكباء
غره في علاه ما غرر الريشة في الأفق أنه الارتقاء
فهوت مرة وطارت مرارا واختفت فهي خفة وخفاء
أو غرور الفراش في لهب النار إذا النار يتقيها الصلاء
نزق الحب هاجس طالما طاشت لديه العقول والعقلاء

إن قافية الهمزة في بحر الخفيف والتي عرفت منها قصائد كثيرة ، مثل :
كيف يرقى رقيق الأنبياء يا سماء ما طاولتها سماء

هذه الهمزية تكتسب مرة أخرى مع الشيخ الخليلي نفسا جديدا من خلال منهج
في الأداء لا يعتمد على السرد بقدر ما يعتمد على التصوير الموحى ، واللقطات
المتتابعة التي تخدم هدفا واحدا كما حدث مع اضطراب القلب المحب من خلال
الطائر الذي علق بالشراك (وهي صورة مألوفة في التراث الشعري) والخيط
بأعلى غصن مهتز ، والفراشة تقترب من النار ، وتلك كلها صور تشف عند
الاقتراب منها عن قدرة شعرية حقيقية ، تجعل اسهام الشيخ الخليلي في مجال الشعر
الديني يتجاوز ترسم الأثر إلى الاسهام الحقيقي والإضافة .

* * *

إن بعض الأغراض الأخرى التي جاءت في شعر الخليلي ، يميل جانب منها إلى
هذه الموضوعات التي أصبحت « تاريخية » مثل الإجابة الشعرية على الأسئلة ،
ونظم المسائل والألغاز ، والمراسلات الإخوانية التي تدور في هذا الإطار ، وهي
مراسلات يمتلئ بها تاريخ الشعر العماني خاصة^(١) ويساهم فيها الفقهاء وأهل العلم
إلى جانب الشعراء ، وهناك جانب آخر من الأغراض التي طرقها الشيخ الخليلي
يندرج في ترويض القول « وإنبات العلاقة الدائمة المتجددة بالتراث ، وإنبات
المقدرة الشعرية وهي ظاهرة أشرنا من قبل إليها عند الحديث عن « المقصورة » ،

(١) انظر نماذج كثيرة في كتاب : شقائق النعمان على سموط الجمان في أسماء شعراء عمان ، محمد بن
راشد بن عزيز الخصيبي - وزارة التراث القومي والثقافة سلطنة عمان ، ١٩٨٤ م .

ويمكن أن يندرج في هذه الظاهرة كثير من شعر المعارضات ، والتخميس ، والموشحات ، وجانب كبير من شعر الحكمة ، ولاشك أن التطور المعاصر لمفهوم الشعر وأغراضه أحدث تحويرات كثيرة في هذه الموضوعات مع المحافظة على قيمتها التاريخية على الأقل في تزويد الشاعر بثقافة ضرورية عن تاريخ الفن الذي ينتمى إليه وعن الوسائل التي كان يتبعها سابقوه لإيصال المتعة والفائدة إلى معاصريهم حسب ذوق العصر . وإمكانية الاستفادة من هذه الوسائل في التأثير في ذوق عصر جديد .

على أن هناك غرضين يمكن التوقف أمامهما قليلا لما يمثلان من أهمية في شعر الشيخ عبد الله الخليلي . أولهما شعر الغزل وقد حظى هذا الجانب بدراسة علمية مفصلة قدمتها الدكتور نورية الرومي^(١) واستعرضت فيها جانبا هاما من شعر الخليلي ممثلا في قصائده الغزلية ووقفت أمام ظواهرها الفنية وطرائق التعبير فيها وملاحم المحبوب المتحدث عنه ورأت أن « المرأة التي يتغزل فيها ، لا يوحى غزله بأنها امرأة محددة ، بل يعطينا صورة لامرأة عامة ، فهو مثلا لا يصرح باسمها أو يحدده ... كما أنه حين يصور جمالها ... يحشد ألفاظ الصفات الجمالية العامة حشدا ، بحيث لا يعطينا من ورائها إلا الإحساس بالجمال العام فقط ، ويستعين لوصفها بصفات المرأة الموسومة في الشعر العربي القديم معتمدا على محصوله اللغوي وثقافته بالتراث الشعري »^(٢) ولأن هذه الدراسة غطت كثيرا من الجوانب المتعلقة بالغزل عند الخليلي ، فنحن نحيل القارئ إليها ، ونكتفي هنا فقط ألى الإشارة بأن شعر الغزل كان يتم اللجوء إليه استكمالا لإثبات قدرة الشاعر على محاكاة النموذج القديم في فنونه المختلفة ، ولا ننسى أن « المحاكاة » نفسها كانت مبدأ هاما لجأت إليه الآداب المختلفة وخاصة في مراحل أحيائها فالأدب الروماني لجأ في فترة نهضته إلى محاكاة الأدب الاغريقي ، والآداب الأوربية في عصر الكلاسيكية كانت تلجأ ألى محاكاة الأديبن الروماني والاغريقي باعتيارهما النموذج الأمتل ، وعلى أسس

(١) ظواهر فنية في غزل عبد الله الخليلي ، دراسة بقلم : د . نورية الرومي قسم اللغة العربية - جامعة الكويت - مجلة البيان الكويتية ، العدد ٢١٦ ، مارس ١٩٨٤ م .
(٢) المرجع السابق ص ٢٩ .

من هذه المحاكاة قامت النهضة الأدبية الحديثة في أوروبا^(١) وكذلك كان الشأن في بداية نهضة الشعر العربي في العصر الحديث في القرن الماضي حيث مر بمراحل من المحاكاة أو التقليد يتحدث عنها العقاد عند الحديث عن محمود سامي البارودي حين يقول : « في الابتكار من دور الركود والجمود في الشعر إلى دور النهضة والإجادة أربع مراحل أولها دور التقليد الضعيف ، أو التقليد للتقليد ، وثانيها ، دور التقليد المحكم أو التقليد الذي للمقلد فيه شيء من الفضل ، وشيء من القدرة ، وثالثها ، الابتكار الناشئ من شعور بالحرية القومية ، ورابعها الابتكار الناشئ من استقلال الشخصية أو من شعور بالحرية الفردية »^(٢) .

والواقع أن غزليات الشيخ الخليلي ، يمكن أن تقع في المستوى الثاني من المستويات التي أشار إليها العقاد ، وإذا كان كثير من الشعر الجيد في هذه الفترة ، يمكن أن يقع في هذا المستوى ، فإن غزليات الشيخ الخليلي تحتاج إلى إشارة خاصة من زاوية أخرى ، فهو إلى جانب كونه شاعرا ، فهو فقيه وقاض وينتمي إلى أسرة ذات عراقية دينية . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يبدع غزليات قد تكون غير متوقعة لدى القارئ المعاصر الذي لم يطلع على الثقافة القديمة ويعرف كيف كان إسهام الفقهاء أنفسهم في صياغة « الكلام الجميل » فنيا دون تخرج من بعض دلالاته المباشرة والتي قد يقف عندها من ليس عنده بصر كاف بمذاهب القول ، ورموز الغزل والشراب كانت شائعة في شعر التصوف الإسلامي ، وإسهامات فقيه جليل مثل ابن حزم الظاهري في كتابات « الحب » من خلال كتابه « طوق الحمامة في الألف والآلاف » ذات شهرة خاصة في هذا المجال .

في هذا الإطار تخرج غزليات للشيخ الخليلي ، بعضها يشف عن الثقافة الدينية بوضوح في مثل قوله في قصيدة « الحبيب المتقلب » :

يا حبيبا كلما قلت دنا دنت الساعة وانشق القمر
وإذا باعدت أو قلت أبتعد عن سبيلي ، قيل : سحر مستمر

(١) أنظر : الأدب المقارن د . محمد غنيمي هلال . ص ١٧٤ وما بعدها ، دار نهضة مصر ، ١٩٧٧ م .

(٢) عباس محمود العقاد ، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، ص ٨٩ - كتاب الهلال ،

١٩٧٢ م .

ولكم أنذرنى ما يتقى فتعاميت ، ولم تغن النذر
هكذا الحب ، فهل من زاجر يصدع القلب ، وهل من مزدجر
بالجدى لفؤادى أنه بات مغلوبا عليه فانتصر
يا لقلبي لا يروحك الهوى أنه يجرى بأمر قد قدر
وواضح تأثير فواصل سورة القمر في القرآن الكريم على قوافي الأبيات التي
يتحرك المعنى تبعاً لها ، وتستقطب اهتمام القارئ كله ، لكننا في مواقف أخرى يمكن
أن نجد عند الشيخ صوراً تقترب من صور الحب العذرى ، الذى عرفه الشعر
العربى في العصرين الأموى والعباسى ، وأخذت ثلثة مشهور من شعرائه مثل قيس
ابن الملوح وكثير عزة تقدم نماذج يحتذى الشعراء في العصور التالية حتى وأن لم يمر
بتجربة الحب العذرى ومن هذا التصور نجد عند الشيخ الخليلى نماذج مثل قوله :
شقيق الهوى إن كنت لا تنقى الهوى فإنى أخشى أن نصاب على عمد
هلم بنا نمشى رويدا لعلنا نصادف أثناء السرى منية القصد
نداجى الهوى حتى يلين قياده فتشكو إليه ما نعانيه من جهد
شقيق غرامى إننا توأما هوى رضعنا لبان الحب شهدا على شهد
نروح ونغدو حيث لنى وقيسها حيارى بلا وعى نشاوى بلا رشد
وعلى هذا النحو يمضى النص ، وتمضى نصوص أخرى عند الشيخ الخليلى ،
يمكن أن تنسب بسهولة إلى تقليد نماذج شعر الغزل العذرى ، ولكن الشيخ يدرك
أن الغزل العذرى لا يمثل كل تراث الغزلين من الشعراء ، وأن هناك غمطا آخر لا
يقل تألقا وشهرة ، وهو الغزل الحسى وغزل المغامرات الذى تتألق فيه نماذج أمرئ
القيس فى القديم ، وعمر بن أبى ربيعة ، ويشع حوله شعر تقاليد الفتوة والبادية ،
ومن ثم فهو يهم بدوره فى هذا المجال فى نصوص يبدو فيها الغزل الحسى واضحا فى
مثل قوله من قصيدة بعنوان : « من قصص الماضى » - وقد حرص الشاعر على
أن يضعها فى باب الشعر القصصى لافى باب الغزليات^(١) :

تقول وقد زرتها مرة وللأنس من بيننا مسرح
يكاد السرور يطير السرير من تحتها والهوى يسطح

(١) وحى العبقريّة ، ص ٤٦١ .

ويلثمننا الحب عن وردة
ويرشفنا عن رحيق اللمى
حبيب تناوم فوق السرير
هناك وقد شعشت خمرة العناق
رضاب هو الأرى لكنه
حبيبان لفهما الوصل في
غلاته والشذا ينضح
إن أمثال هذه النماذج عندما تعود إلى مصادرها الأصلية في التراث ، تجد
تفسيرا أوضح ، لتجمعها وتناقضها أحيانا في ديوان عصرى كديوان الشيخ الخليلي
وإذا كانت بعض القصائد الغزلية عند الشيخ الخليلي تأخذ عناوين عصرية مثل
« سمراء النيل » و « بين العيد والمدرسة » فإن المعالجة لا تجعلها تفترق كثيرا
عن النماذج التي أشرنا إليها .

أما مجال الوطنية عند شاعرنا فهو يكتسب بعدين ، يمثل واحد منها المفهوم
القديم في شعر الانتساب إلى أرض وقبيلة ، وهو ما كان يتمثل غالبا في شعر
الفخر ، وهو يبدأ عنده من درجات الفخر الشخصي الذي كان مألوفا عند القدماء
في مثل قوله :

لقد صنت نفسي عن مظنه سيئ
فقلت ولى من نير العقل صاحب
أروم بنفسى همة لا يرومها
ويعبدو هذا الفخر معتدلا إذا قيس بنماذج أخرى في التراث العماني نفسه لعل
أبرزها في هذا السياق ، فخريات سليمان بن مظفر النبھاني التي تتناثر في مواطن
كثيرة من ديوانه^(١) ، بل أن فخريات بعض المعاصرين من الشعراء العمانيين الذين
يكتبون على النمط القديم تتسم بكثير من روح المبالغة إذا قيست بما يكتبه الشيخ
الخليلي .

(١) انظر : ديوان النبھاني وزارة التراث القومي والثقافة ، سلطنة عمان ١٩٨ .

على أن هذه الفخریات عنده تتجاوز كثيرا الحديث عن الذات إلى الحديث عن الأهل والوطن ، فيجئ على لسانه قصائد مثل « عمان في أحسن السلوك » أو « عمان في سجل الدهر » والأخيرة أعطاها هو عنوان ملحمة تاريخية ، وساقها في نحو ثلاثمائة بيت على قافية واحدة ومن بحر واحد وقسمها إلى عناوين داخلية للعصور المتتالية التي مرت على عمان منذ عهد الجاهلية حتى الآن وسمى الملوك والأمراء وحدد المواقع والمواقف وأشفع الرد يتعلق شعري في المواقف المختلفة ، وواضح أنه تأثر بأحمد شوقي في قصائده التاريخية التي كان لها رنينها في النصف الأول من هذا القرن ، لكن الواقع أن قصائد شوقي ، وقصائد الشيخ الخليلي أقرب إلى الشعر التاريخي أو إلى نظم التاريخ منها إلى الملحمة بمعناها الفني الذي تعهده الآداب المختلفة منذ عصور بعيدة^(١) .

على أن هناك بعدا آخر في وطنيات الشيخ الخليلي يتمثل في توسيع مجال الحديث عن الوطن ، ليشمل الوطن العربي كله ، وهو اتجاه تأصل عند كثير من الشعراء العمانيين المعاصرين للشيخ الخليلي . من أمثال السيد هلال بن بدر البوسعيدى^(٢) ، وكذلك الأستاذ عبد الله الطائي الذي كانت له تجربة اتصال واسعة ، مع كثير من البلاد العربية ، وأثر هذا على أدبه الشعري والقصصي^(٣) ، وفي هذا الإطار تجيء قصائد الشيخ عبد الله الخليلي لتمتد مواطن الاستلهام

(١) يعرف النقاد الملحمة بأنها قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين أبناء وطنهم ، ويلعب الخيال فيها دورا كبيرا ، اذ تحكى على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال وما به سموا عن الناس ، وعنصر القصة واضح في الملحمة ، فالحوادث تتوالى متمشية مع التطورات النفسية التي يستلزمها تسلسل الأحداث ، ولكل ملحمة أصل تاريخي صدرت عنه بعد أن حرفت تحريفا يتفق وجو الخيال في الملحمة ، وهي محكية لشعب يخلط بين الحقيقة والتاريخ بما يسوغ أن تحدث فوارق العادات وأن يتراءى الانس والجن أو الآلهة :

انظر : د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص ٩٠ - دار نهضة مصر ، ١٩٧٧ م
 (٢) انظر ، ديوان السيد هلال بن بدر البوسعيدى ، تحقيق محمد علي الصليبي ، حيث خصص باب في الديوان سمي باب « استنهاض الهمم وشحن العزائم وحب الوطن ، وفيه قصائد عن مصر والعراق وفلسطين ، وزارة التراث القومي والثقافة ، ١٩٨٩ م .
 (٣) انظر ، بحثا لنا بعنوان : « عبد الله الطائي وآفاق الشعر العماني المعاصر » ، مجلة ، دراسات عربية وإسلامية ، القاهرة ، ١٩٨٩ م .

والتعاطف فيها إلى أجزاء مختلفة من الوطن العربي ، سواء تمثل هذا التعاطف في المؤازرة في اللحظات الدقيقة أو في الإشادة بالماضي الحضارى التليد ، أو الحاضر الذى تقر له العين ، وهو عندما يكون فى مصر يحس أنه لم يغترب عن وطنه رغم أن الدار نأت به ، ويقول مخاطبا مصر :

رفقا بنائى الدار يا مصر إن لم يكن لك عنده أصر
وطن العروبة أنت لى وطنى أنى أتجهت وأنت لى مصر
إن أنأى عن وطنى إليك فلا ألم لفرقتة ولا ضر^(١)
وعندما يزور الشام يروعه جمال لبنان وبهجته ، وسحر طبيعته التى تستنهض قوى الفن والعاطفة ، فيسترجع بها ومعها لحظات الطرب فى مخزونه الثقافى :
أنشر بساط الريح فوق الريح خطا مستقيما
وأنزل على لبنان من فوق الجليد هدى كريما
أنشده من أوتار معبد غنوة حتى يهبها
واستخف ما بين الغصون وداو بالزهو الكلوما
وارفع عقيرة شاعر تخذ الخيال له قديما
راعتة من لبنان بهجته وقد فاضت شميما^(٢)

وكذلك كان شأنه مع الجزائر التى غنى لها أغنية من وحى كفاحها^(٣) ، وكذلك تونس التى كتب عنها قصيدة بعنوان من وحى تونس^(٤) .

والخلى بهذه المثابة وباختياره لموضوعات قصائده الوطنية ، ومعالجته لها يؤكد محور القضية التى يدور حولها حديث التطور عنده ، من أنه يمتد بجذوره إلى أعماق التراث ، وينسج على منوال موضوعاته التقليدية ، فخرا بالذات أو بالجماعة المحيطة ، ثم يحاول تعميق هذا الاتجاه من خلال وطنيات القصيدة التاريخية ، ثم يحاول أن يوسع الدائرة تجاوبا مع مفهوم القصيدة الحديثة للوطنيات ، فيمتد بها إلى إطار العالم الواسع من حوله .

(٣) المرجع السابق ، ص ٢٧٢ .

(٤) المرجع السابق ، ص ٢٨٤ .

(١) وحى العبقريّة ص ١٩٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٠ .

إن هذه السمة الثنائية التي لاحظناها في مناخ ميلاد القصيدة وفي مستويات لغتها المتفاوتة وفي موضوعاتها المختلفة . تساندها ظواهر مماثلة في شكل القصيدة الموسيقى ، وفي شكل الوحدة الذي ينتظم إطارها الخارجى أو لا ينتظم ، وفي لون الصور التي يتم اللجوء إليها بين صور جزئية متفرقة على الطريقة التي شاعت قديما ، أو الصورة الكلية التامة على الطريقة التي تستريح لها القصيدة الحديثة ، ثم في شكل وسائل التزيين والتوشيه ، والتي يتم فيها أحيانا اللجوء إلى وسائل قديمة مثل التأريخ بالشعر والمحسنات البديعية بألوانها المختلفة ، واللجوء إلى التكرار في مطالع الأبيات المتتالية ، وهى ظاهرة يفرض فيها الشيخ الخليلي في بعض الأحيان .

فمن المألوف أن نجد في مراحل شعره المتقدمة هذا النوع من تعمد الجناس في مثل قوله :

وساقه الحب إلى حبه وساقه لكن إلى النحب
وبزم ما قد تجلى له فعزه الصاحب بالجانب
أو إلى التورية التي تشيع في شعر الفقهاء والنحاة في مثل قوله :
يا سيدى عبدك في ذلة يدعوك بين الخفض والنصب
أو أن ينسج بيتا يلاحظ فيه القيمة العددية للحروف وهو ما يعرف بالتاريخ
بالشعر في مثل قوله مؤرخا لعدد جيش المسلمين في غزوة بدر :
في جيش بدر وهو عد حروفه نزل القضاء لكل غاو يصرع
فكلمة جيش من الناحية العددية تتكون من حرب الجيم وقيمته ٣ وحرف الياء
وقيمته ١٠ وحرف الشين وقيمته ٣٠٠ ، فيكون المجموع ٣١٧ وهو عدد المسلمين
في بدر .

أو أن نجد التكرار في مطالع الأبيات المتتالية لجملة معينة ، مثل تكراره لكلمة
« إن كان حب الهاشمى » إحدى عشر مرة متتالية . وهو نهج يتلاءم مع القصيدة
المسموعة والمغناة أكثر من تلاؤمه مع القصيدة المقرؤة ، وكذلك تكراره لكلمة « هى
الملة » عشر مرات متتالية في قصيدة « إلى رجال الاستقامة » وهى قصيدة تشيع
فيها هذه الظاهرة^(١) ، حيث نجد أيضا جملا مثل « أولى الحق » و « خليلي »

(١) أنظر ، وحى العبقريّة ، ص ١٠٩ وما بعدها .

و « أفي الدين » وغيرها تتصدر أبيانا كثيرة متتالية وقد لاحظنا هذه الظاهرة من قبل في الشعر الديني عند أبي مسلم البهلاني .

ولا يعدم القارئ أيضا هذه الروح القديمة « توجيه الخطاب » سواء تمتلئ في ذلك التوجيه الوطني الذي يخاطب السامع فيجذب انتباهه في بدء القصيدة ويستخلص النتائج في نهايتها ، أو في لون من ذلك التقليد الغزلي في مثل قوله :
 أمعزيتي باللوم فيما أرومه لك الويل ما أناك عني وأنا أني
 سلى همتي والسيف والدرع والقنا فما كان أدراها بحالي وأدراي
 سلى الدين والدنيا، سلى الحكم والتقا سل الشرف لأسمى سلى العادي الشاني^(١)
 فالمقطع كله بصيغته ومحتواه ينتمي إلى الروح القديمة التي تشبع في النصوص التراثية والتي يمزج فيها الفخر بالقيم المادية والروحية بالخطاب الموجه إلى اللائمة ، والذي يتشبه بروائح الرقة على هامش الفروسية ، غير أن هذا المنهج - كما أشرنا من قبل - يأخذ أحيانا شكل الوعظ المباشر ، وخاصة في القصائد الوعظية والفقهية ، وفي لحظات البدء والختام في مثل قوله^(٢) :

والناس أما سيد أو سوقيه فانظر لنفسك ما الذي تبخير
 عمل يزيتك أو يشينك في الوري وكلاهما مما تبيت تدبر
 وإليك يرجع ما فعلت حقيقة فاختر لنفسك ما تراه يجدر

هذه الظواهر التي تنتمي في مجملها إلى الروح القديمة في بناء القصيدة ، يتم تطورها في جانب كبير من الإنتاج في الفترات اللاحقة ، فيأتي البناء اللغوي أكثر تركيزا على « الفحوى » منه على الشكل ، مع عدم إهمال لذلك الشكل ، ومن هذا المنطلق ، تختفي ظواهر المحسنات المتعمدة ، والشعر التاريخي ، والخطاب المباشر ، أو على الأقل تختفي ألوانه الصارخة في الفترات الأخيرة من الإنتاج .
 ولعل أوضح مظاهر الثنائية في هذه القضايا ، هو موقف الشيخ الخليلي من قضية شعر التفعيلة على المستوى النظري والتطبيقي ، وسنفصل هذا الموقف في دراسة متتالية في هذا الكتاب .

(١) المرجع السابق ، ص ١٢١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٣ .

أما مجال وحدة القصيدة ، فمع أن النمط السائد في ديوان وحي العبقريّة إلى اللجوء إلى تنوع الموضوعات في القصيدة^(١) الواحدة وتصدير القصيدة بالمقدمة الغزلية ، فإن جنوح الشيخ الخليلي المبكر إلى الشعر القصصي والشعر التاريخي واكبه جنوح إلى وحدة القصيدة من خلال إطارها الخارجي ، وقد أنهى في ديوانه الأخير ، إلى صياغة قصص شعرية يتكون كل منها من مجموعة من اللوحات المتناسكة ، لكنه كان يجنح في القصص أحيانا إلى إيراد قصص جانبية على طريقة القصص العربي القديم في كيلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة .

وبرغم أن الشيخ الخليلي بذل خطوات طيبة في الاقتراب من القارئ المعاصر ، فإنه كان يوحى أحيانا من خلال الأداء الرمزي أن هناك حواجز ماتزال قائمة بينه وبين متلقيه ، وفي هذا الإطار يمكن أن تفهم هذه النفثة الهادئة التي صاغها تحت عنوان ذات الخمارين والتي تعبر عن جانب من أزمة التواصل^(٢) .

أتلهيني الحسناء وهي مغيظة	وأرضى حياة الوغد فقعا بقرقر
وتأخذ من عرضي وجاهي لسانها	كأن لم أكن بين الوري فوق منبر
وتنشط في وجهي بكل بساطة	كأني من بعض الفتات المخمر
وتضحك بي هزوا ومالي مذمة	ولكن دهرا أن رأى الفضل ينكر
وتحتقر المعروف مني تنكرا	وتنتقص العرض الكريم وتزدرى
وتعرض أعراض الغزال تجنبا	وتفتك بي فتك القضاء المقدر
وتشتارني أريا وأشتارها أذى	وتتركني كالحاسر المتحيز

إن هذه النفثة العاطفية التي تلبس ثوب الغزل ، تبدو وكأنها نفثة فنية تشكو أزمة التواصل بين الشاعر وقارئه ، ولعل الإحساس بميلاد هذه الأزمة . هو الذي جعل جانبا كبيرا من نتاج الشيخ الخليلي في الفترة الأخيرة ، يسعى نحو المعاصرة ، سيرا على ركاب الجمهور ، أو تحقيقا للتطور الفني المنشود ، وهذا كله جعل من شعره نموذجا طيبا لدراسة ظاهرة معاصرة الجيلين في الشعر الخليجي الحديث .

(١) انظر على سبيل المثال : قصيدة « إلى رجال الاستقامة » ص ١٠٦ من « وحي العبقريّة » حيث تمتد القصيدة على مدى ١٤٢ بيتا ، منعطفة من المديح إلى الفخر إلى النصيح إلى التأمل في حال الأمة ، إلى الإشارة إلى بعض صفات الماضي واستخلاص العظة منها .

(٢) وحي العبقريّة ، ص ١٨٧ .

قراءة في قصيدة عمانية معاصرة

.

قصيدة « المسيح والخائن »

شعر: الشيخ عبد الله بن علي الخليلي

هاكها تملأ النفوس اعتبارا	وتزيد العقول فيها ادكارا
وتلف الإيمان قبضة نور	في قلوب كانت لها مستنارا
راضها العلم فهي حلبة وعى	سابقات النهى عليها تبارى
وجلاها الإيمان في عبر الدهر	على حجة الزمان إطارا
قصة يقعد المسيح عليها	هكذا قيل فاتخذها منارا
وأدر في عظاتها عين واع	تلف للفكر حولها مستدارا

* * *

خرج ابن العذراء يرسل في الأفق	ذراعى شهم بجوس الديارا
فإذا مرمل نحيف يناديه	أصطحبني تجد لدى اصطبارا
قال أهلا هلم نذرع ذى الأرض	عشيا وغدوة ونهارا
فلنا بالعفاء فرش وثير	حين ترخى السما علينا الدثارا
ولنا بالفضاء سطر من النور	إذا أظلم الدجوى نارا
ومن الله جبل قرب متين	لو تحده الدهر طار غبارا

* * *

يا رفيقى إلى السبيل فمازلنا	بنية ولن نزال الخيارا
فخذ الدرهمين واشتر خبزا	بلغت القوت فالطريق الصحارى
هاك منى بالدرهمين تراغيف	ثلاثا إن تطفئ الجوع نارا
قال يا صاحبي احتملها إلى أن	نجد الجوع مستطيرا شرارا

* * *

واسبكرا سعيًا إلى الله في البید
ثم قال النبی للمرمل المتعب
فإذا بالوطاب قط رغيفین
قال أين الرغيف يا صاحب الخير
قال إن الرغيف قد ضاع منی
قال لا بأس فالحطام حطام
وإلى البید نذرع الأرض فيها

أخذا یمشیان والنجم حیران
فإذا البحر فی الأمام ولا منجاة
أرنی ما ترى أخی فلعل الله
قال مالی من حيلة يا نبی الله
قال جزه وراى لا تخش غیر الله
وعلى الفور جاوزه فلما
قال جزناه دون لمسة ضر
وبعن قد أراك ذی الآیة الكبرى
لست أدرى به وإنی أمين
قال نمضى معا إلى الله فالله

أخذا یقطعان قارعة الدرب
فإذا النار فی الأمام ولا درب
قال ماذا ترى أخی وماذا
قال مالی حول فأحتال إنی
قال غامر واسلك طریقى فی النار

مشیا فی أحشائها كجنین
قال عيسى بحق من قد أراك الأ

فی حشا الأم ناشطا سیارا
یتین اللتین شمت جهارا

أأكلت الرغيف إني بشك
قال هيا فالدرب شاق طويل
قال قال والله لم أذقه اعتذارا
وعلينا اتباعه أين سارا

واستدارا يستجديان يد الله
ثم مالا عن الطريق قليلا
فإذا حولهم ثلاثة أحجار
قال لي واحد أرى ولك الثا
قال إني أخو الرغيف لي الأخ
قال خذ جميعه واتق الله
وهنيئا لك الدني فاعتمها
ومضى عنه ثم خلاه للويل
يتمنى وللأمانى طريق
غير أن الدنيا تعاكس مجرا

تخال الأفلاك كانت مدارا
ليرجحا الأقدام ساعا قصارا
فقال النبي كن نصارا
ني وأخرى لدى الرغيف احتكارا
رى فأحسنت سيداه اختيارا
ه تجده لعبده غفارا
إن تسالك أو تزرك وقارا
رهين البلا يلوك العذارا
في يديه لو أن ما شاء صارا
ه وتطوى له الدواهي الكبارا

قال أتى إلى البلاد لعل
أثقل المال فوقه لايع ال
فرأى ماشيا يقود أتانا
قال هات الإيجار قال متى عدت
قال والله ما تفارقها عيناي
قال أمضى إلى سواك ولكن
فاتاه فقال نمضى وما أن
فنوى السوء مثلما قد نواه
فالتقت منها بجيديها الأي

أكثرى منه للمراد حمارا
بعض منه والبعض يبقى أدخارا
قال هبني زمامها مستعارا
ففى العود ما تشا يا مكارى
ما أعقب الظلام النهارا
لم يجد ما يشاء من حيث سارا
أبصر المال أو حجاه أستطارا
صاحب المال قبله حين جارا
سدى فماتا هدرا وراحا جبارا

بقي المال في العراء ينادى
أفلا بائسون في هذه الأر
يقتضون الشتاء بردا وجوعا

من لمال نبت به الأرض دارا
ض عفاة بين الأنام حيارى
ويعبون الصيف صوما ونارا

فإذا بائسون كانوا أقل الـ
فاستمالتهم النفوس إليه
ثم قالوا ثلاثة وثلاث

يخس للسلوق واحد لطلعام الـ
فمضى غير أنه أضمر السلوء
وأق بعد أكله يحمل الزاد
إذ هما أضمرأ له الشر خنقا
واستراحا إلى الطعام فما إن
ذهب الكل للجحيم ولكن
خمسة كلهم قضت بعض ساعات
ثم عاد المسيح فى ذلك الأبـ
خمسة كلهم تفانوا على المال
قال عيسى ياتبر أفنيت خلقا
فلتعد فى أديم ذى الأرض مادم

واتق الله يا ابن آدم فى نفسـ
ولبعض الرؤى التى قد تراها
فكن الحازم الذى يمتطى الما
وابتل النفس بالعبادة ألا
والبس المسك خاتما من سلام

ك أن الدنيا رؤى تتوارى
أنت فى أفقها إلى أن توارى
ل إلى الله سابحا لا يجارى
تبتليك الدنيا فتقضى خسارا
لبسته التقوى عليها إطارا

دراسة تحليلية في قصيدة عمانية

ما الذى يعجب القارئ في قصيدة من الشعر ؟ وما الذى يجعله ، يحس بلون من الارتياح عندما تبلغ القصيدة مداها ويشعر انه مع نهايتها قد تنفس الصعداء ؟ بل ما الذى يجعله يمتزج مع القصيدة في بعض الاحيان وكأنه هو قائلها ، فاذا به - على الطريقة الشائعة في مجالس الشعر العماني - يردد الكلمة الاخيرة من البيت مع قائله ، كأنه هو الذى يقول الشعر لا مجرد سامع له ؟ .

ان هذه التساؤلات تثور دائما في النفوس عند قراءة قصيدة جيدة وقد تعدد الاجابات عليها ، فلا يمكن القول بأن للمتعة سرا واحدا لا تعداه وانما قد تختلف اسباب المتعة باختلاف عدد القصائد الجيدة التى تمر بنا ولسوف نثير جزءا من هذه التساؤلات حول قصيدة تعد من عيون الشعر العماني المعاصر ، وهى قصيدة « المسيح والخائن » للشيخ عبدالله بن على الخليلي .

وربما كان من المفيد ان نشير في البدء الى اننا لن نتناول القصيدة مجزأة بيتا بيتا ، لان المتعة لا تتولد في النفس على نحو مفكك ، وانما تتجمع قطراتها وتتمازج حتى يتكون منها في النهاية ذلك الجسد الحى المتنامى والمسمى بالقصيدة وهذه الجزئيات لاينفصل بعضها عن بعض ، وانما تظل في صراع وتشابك وتكامل وتعارض وتواز وتقابل كما يحدث بين جزئيات اللحن الموسيقى حتى تصير جسدا متكاملا ، على حد تعبير الناقد العربى القديم الحاتمى اذ يقول : « مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض اعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون وتعفى معالمة ، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن

الانفصال وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء .

درجات الشعر القصصى

وهذه العبارة المحكمة للحاتمي تعد مدخلا طيبا للحديث عن قصيدة الشيخ الخليلي ، فهي بالفعل تنتمي الى ذلك النوع من القصائد المتصلة الاجزاء ولاشك أن مما ساعدها على ذلك أنها جنحت الى اتخاذ اسلوب الشعر القصصى أو القصة الشعرية . وهو اسلوب عرفه الشعر العربي منذ بواكيره الاولى ومازال يحافظ عليه حتى الآن ، فبعض مشاهد معلقة امرئ القيس المشهورة تنتمي الى ذلك النوع ، وكذلك كثير من مقطوعات عروة بن الورد والشنفرى والحطيئة وعمر بن أبي ربيعة وبيشار وابي نواس وغيرهم من مشاهير القدماء ، بالاضافة الى ما نسجه خليل مطران وصدقى الزهاوى وأحمد شوقى وابراهيم ناجى وغيرهم من مشاهير المحدثين ممن اصطنعوا القصة اطارا للشعر فجمعوا بين تماسك الحكاية وغنائية القصيدة .

على اننا قبل ان نغادر تلك النقطة ينبغي ان نتنبه الى وجود درجات من الشعر القصصى وان بعضه قد يستقى مادته من التاريخ الحقيقى ، أو من التجربة الذاتية ، أو التجربة المتخيلة ، أو التجربة الاسطورية ، وبعضه قد يقع فى اسار النظم حين يتحول الى مجرد سرد للاحداث والوقائع (كما تفعل كتب التاريخ المنظومة) والقصائد التى تنهج نهجها ، والبعض منه يستقى مادته من التراث الدينى بما له من رصيد وجدانى فى المشاعر ، والى هذا النوع الاخير تنتمي القصيدة التى معنا .

وتتكون القصيدة من مدخل رئيسى ومجموعة من المقاطع الصغيرة المتتالية ونهاية ، وتتعاون طبيعة التصوير والتعبير فى المدخل والمقاطع والنهاية على تكوين الاحساس النفسى الذى يتكون لدينا فى نهاية العمل .

المدخل بين التصوير المعنوى والتدرج

يتكون المدخل من الايات الستة الاولى فى القصيدة ويختلف فى طبيعته التعبيرية والتصويرية عن المقاطع التى تليه ، فمن حيث التصوير يعتمد المقطع فى مجمله على

التصوير المعنوى (اعتبار النفوس ، وادكار العقول ، وحلبة الوغى ، وتسابق النهى) وسوف نرى فيما بعد ان المقاطع التالية تعتمد على التصوير الحسى محدثة نوعا من التوازن بين لوني التصوير ، يضاف الى ذلك ان العناصر التى يتشكل منها المدخل يحدث بينها لون من الاتساق الدقيق ، وتبدو اشبه بدرجات السلم التى تهبط الواحدة بعد الاخرى الى داخل القصيدة ، ويمكن ان يتضح ذلك الاتساق لو لاحظنا ان المدخل المكون من الايات الستة ، يمكن بدوره ان ينقسم الى ثلاث ثنائيات ، تحتل كل ثنائية منها بيتين ، والعناصر التى تبدو فى الثنائية الاولى ثلاثة عناصر هى : النفس والعقل والقلب ، وفى البيتين التالين يختفى العنصر الأول من هذه الثلاثة ، فلا يبقى الا العلم الذى يقابل العقل والايمان الذى يقابل القلب ، فاذا ما وصلنا الى البيتين الاخيرين من المدخل اختفى العنصران الاولان وتم التركيز على شخصية « المسيح » رمز القلب الخير فى هذه القصيدة . ومن خلال هذا التركيز يتأهب القارئ نفسيا الى سماع القصة بقلبه - اذا صح التعبير - ويقودنا المدخل من خلال التدرج المتتابع الى الدخول الطبيعى الى قلب القصيدة .

المقطع الأول : التصوير الحسى والتقابل :

لاحظنا ان صور المدخل دارت فى اطار التصوير المعنوى على الاجمال وقد كان ذلك متسقا مع اعداد القلب لمتابعة قصة الصراع بين القناعة والطمع ، وقد بدأ المقطع الأول برسم الخطوات الاولى لتلك القصة فجاءت صورته كلها حسية ، لكى تحدث لونا من التوازن الذى ينشده الفن الجيد دائما بين العناصر المختلفة ، لكن ذلك التصوير الحسى يشف فى الواقع عن الهدف المعنوى الذى تسعى اليه القصيدة ، ولنقرأ البيتين الاولين من ذلك المقطع .

خرج ابن العذراء يرسل فى الأفق ذراعى شهم يجوس الديارا
فاذا مرمل نحيف يناديه اصطحبنى تجد لدى اصطيارا
ان البيتين يصوران مشهدين حسيين متقابلين ، أولهما لابن العذراء القوى الشهم النشط ، ويقابله فى البيت الثانى : الخائن وهو مرمل نحيف متأخر عنه يناديه ، وهذا التقابل بين الخصائص الجسدية ، يوحى منذ البدء بمن القوى ومن الضعيف على المستوى الجسدى والمعنوى ، ثم يختتم ذلك البيت الثانى باللقطة التى تذكر

باداب المصاحبة : « اصطحبني تجد لدى اصطبارا » وهى تذكر بالقصة القرآنية ﴿ ستجدنى إن شاء الله صابرا ﴾ .

المراحل الأربع فى تصوير الحركة الداخلية

لقد بدأ تصوير الحركة التى ستسود القصيدة حتى تتجاوز منتصفها الأول وهى حركة تعتمد على التجسيد والنمو والتتابع ويلجأ الشعر بوسائله المختلفة فى التصوير والتعبير ، الى ان يجسد فى أعين سامعية المواقف التى يتحدث عنها وكأنهم يرونها ، فالرحلة التى يقوم بها المسيح ومعه الخائن رحلة طويلة يعبران خلالها الصحراء والفيافي ويمتازان من خلال المعجزة البحر دون أن يغرقا والنار دون أن يحترقا ، ويفترشان الأرض ويلتحفان السماء ، ويهتديان بالنجوم ، ومن خلال الرحلة الطويلة يزداد الطمع فى أحد النفسين غلوا وشرها ، ويزداد الخير فى النفس الاخرى نموا وتأسلا ، لكن رحلة طويلة كذلك لابد أن يختلف الايقاع الحسى فيها ، بين السرعة والبطء ، بين التحمس والفتور بين السهولة والصعوبة ، فليس الامر مجرد مشى خطوات ، ولا بد ان تشف القصيدة بوسائلها عن اختلاف ذلك الايقاع من خلال تقديم صور متفاوتة الايحاء فى الدلالة على نوع الحركة ، وذلك ما لجأت اليه هذه القصيدة بنجاح ، ولنحاول ان نجمع الابيات المتفرقة التى ترصد حركة المشى داخل القصيدة لنرى كيف استطاعت هذه الابيات بذاتها ، ان ترسم صورا متتالية ، لبدء مسيرة المتحمس فى لقطة أولى ، ثم ازدياد التحمس والسرعة فى لقطة تالية بعيدة ، ثم بداية الفتور وتخفيف الحركة فى لقطة ثالثة ، وأخيرا هبوط السير وتعب الاقدام فى لقطة رابعة ، ولنتابع اللقطات لنرى كيف ان الشاعر لم يلجأ الى الاسلوب المباشر لكى يقول ، بدأ السير سريعا ثم أصبح أسرع ثم هبطت حدته ثم توقف بل لعله لم يشر اطلاقا الى هذه المراحل وانما الصورة تعبر تعبيرا غير مباشر . فى اللقطة الأولى جاء البيت :

خرج ابن العذراء يرسل فى الأفق ذراعى شهم يجوس الديارا
والصورة المعبرة هنا هى « يرسل فى الأفق ذراعى شهم » وعندما ترسل الذراع فى الأفق فانها تستتبع بالضرورة تعلق العين بذلك الأفق وسرعة حركة القدم فاذا اضيف الى ذلك الوصف الثانى للصورة والفعل المضارع المكمل للبيت

« شهم يجوس الديارا » قدمت هذه العناصر في مجملها « صورة شعرية » لبدء الحركة النشط دون أن تلجأ للتعبير المباشر . لكن اللقطة الثانية تأتي لكى تزيد من قوة هذه السرعة وحدة ذلك النشاط حين يقول الشاعر :

واسبكرا سعيأ إلى الله فى البید كأن یرمیان فیها الجمارا
والصورة فى هذه اللقطة تستوحى التراث القديم الذى كان يعبر عن سرعة الناقة بتقاذف الحصى بین اقدامها كما كان يقول الشاعر :

ترمى یداهأ الحصى فى كل هاجرة رمى الدراهم تنقاد الصیاریف
لكن الذى يهمنى هنا ونحن نرصد تطور الحركة من خلال الصورة وليس من خلال التعبير المباشر ، ان التركيز فى الحركة انتقل من الجزء الأعلى فى الجسد ممثلا فى الذراعین والاعین فى اللقطة الأولى الى الجزء الاسفل ممثلا فى الاقدام التى ترمى الجمار فى اللقطة الثانية ، وكأن الذى يسير جد به السير فخفض بصره وتتابعته خطاه وحدها ، والتعبير من هذه الناحية جيد والصورة معبرة ، لكن الحركة ليست سرعة فقط ، انها سهولة أو صعوبة ان الحركة قد تكون سهلة كحركة السكين فى الزبد وقد تكون صعبة كحركة الفؤوس فى الجدار وهذا ما تعبر عنا اللقطة الثالثة :

اخذا یقطعان قارعة الدرب كما تقطع الفؤوس الجدارا
ولاشك ان الحركة هنا اکتسبت من خلال الصعوبة بطئا وتريثا فخفت حدتها التى كانت تنشط الذراعین أو ترمى الجمرات فى الأفق وهى بذلك تمهد للمشهد الاخير الذى سوف تتوقف فيه الحركة تماما : « ثم مالا عن الطريق قليلا لیریجا الاقدام » .

على هذا النحو نستطيع ان نستشف جزءا من معنى ان الشعر يلجأ الى « التصوير غیر المباشر » لا الى « التعبير المباشر » ويترك من خلال ذلك لقارئه وسامعه فرصة ان يجد لذة الاكتشاف للمعنى بدلا من ان يقدمها اليه سهلة معدة ، وعلى هذا النحو ايضا نفهم معنى ان الشعر فن يخاطب الحواس جميعا فهو الى جانب مخاطبته للأذن عن طريق احكام الايقاع الموسيقى وتساوى الوحدات الصوتية المتساوية واختيار الكلمات ذات الرنين الخاص ، الى جانب هذا كله يخاطب العين ايضا من خلال اللجوء الى تجسيد المشاهد وتصويرها وبث جوانب الحركة الدقيقة فيها ، على هذا النحو من القراءة نستطيع ان نفهم فهما ادق معنى

الوحدة والتماسك في أجزاء القصيدة وما أشار اليه الخاتمي في العبارة التي اقتبسناها منه في صدر المقال ، فلا يكفي ان تتحقق الوحدة بوجود عنصر خارجي مثل « وحدة الحكاية » وانما لابد من أن ينتبه الشاعر الى وجود عناصر « الوحدة الداخلية » وهي التي تضي على اجزاء العمل الفني تماسكا وترابطا حقيقيا على النحو الذي اوردناه .

النمو الدقيق لعناصر القصيدة الرئيسية

ان مهمة الشاعر في ايجاد الوحدة الداخلية وتطويرها مهمة صعبة دقيقة وبقدر ما يتحقق له التوفيق فيها يقترب من الشعر ، وبقدر ما تفلت الخيوط من بين يديه يقترب من النثر ، ولنحاول الان ان نتبع خيوط العناصر الرئيسية في القصيدة التي بين يدينا لنرى كيف أنها تنمو وتتشابك وتتعدد حتى يتكون منها في النهاية نسيج متكامل .

وأول ما يلاحظ على هذه العناصر انها تنمو باطراد واذا اخذنا فكرة الكم أو العدد داخل القصيدة لوجدناه ينمو على النحو التالي : تبدأ القصيدة بفرد واحد هو المسيح : (خرج ابن العذراء) ثم مايلبث ان يتحول العدد الى اثنين (مرملة نحيف يناديه اصطحبنى) ثم يزداد الرقم الى ثلاثة بعد أن يطلب المسيح من المرملة ان يشتري بدرهمين اثنين ثلاثة أرغفة ويأتي بها الرجل قائلاً :

هاك مني بالدرهمين (تراغيف) ثلاثاً أن تطفئ الجوع نارا .

(ولنلاحظ هنا عابرين أن الجمع الشائع هو رغفان أو أرغفة وان جمعها على تراغيف ربما كان جمعا قليل الاستعمال) ولنعد الى فكرة العدد ودلالته فان القصيدة تتوقف أمام العدد ثلاثة ، وهو عدد ذو دلالة خاصة تتصل بالمسيح وهو محور الحديث وخاصة عندما تستخدم القصيدة لفظ « الثالث » في الدلالة على العنصر الثالث الذي أخفى ، أو الرغيف الذي أخفاه الخائن .

فاذا بالوطاب (قط) رغيفين فأين (الثالث) فر فرارا .

والملاحظة العابرة ايضا ان « قط » من الظروف التي يتسبع استخدامها في النفي أو في الاستفهام المشوب بالنفي ، لكن الذي يستخدم في الاثبات هو الظرف « فقط » ولعل الشاعر هنا اراد ان يجعل الاثبات ذاته مشوبا بالنفي . وذلك

يتمشى مع فكرة القصيدة العامة . سوف يظل الثالث أذن موضع شك يثبتته المسيح وينكره الخائن حتى يأتي مشهد تال يتحقق فيه الثالث تحققا لاجمال فيه للريبة أو الانكار :

فاذا حولهم (ثلاثة) أحجار فقال النبي كن نضارا .
 ان العنصر الكمي سوف يظل محافظا على درجة النمو فقبل ان تتمد شعلة
 عنصر منه يسكب الشاعر الزيت على عنصر آخر فيزداد توهجه لا يكاد يختفى
 المسيح ، حتى يظهر المكارى وحماره ولا يكاد يموت الخائن والمكارى حتى يظهر
 الطامعون الثلاثة ، ولنلاحظ دائما ان التكاثر مستمر ، لكنه تكاثر الخيانة والطمع
 الذى لا يضيف الى الرصيد بقدر ما ينقص منه ، ويظل عنصر الكم الذى بدأ
 بصورة المسيح وحده ثم ازداد حدة وتصارعا دون فائدة يظل ذلك العنصر متطورا
 حتى يعود من حيث بدأ وحتى تعود صورة المسيح فردا كما كان :
 (خمس) كلهم قضت بعض ساعا ت عليهم لكى يكونوا اعتبارا
 ثم عاد (المسيح) فى ذلك الابا ن لكن رأى النفوس بوارا
 ان هذا النمو الذى يلاحظ على مستوى الكم داخل القصيدة يتسرب الى بقية
 عناصرها الرئيسية فتتشد الاحكام من خلال الترابط والنمو ولنلاحظ مثلا فكرة :
 نمو المطموع فيه ودلالته النفسية على ان الشره لا حدود له فلقد كان الخائن فى
 البداية يطمع فى رغيغ واحد يخفيه ، ولكنه عندما اعطى ثلاثة احجار لا حجرين لم
 يتوقف طمعه فطمع فى أن يحرم المكارى حقه وان يسرق حماره ثم تصاعد الطمع
 فاراد أن يقتل المكارى فكانت نهايتها معا ، والتصوير المتتابع النامى للعناصر على
 هذا النحو يأتي متفرقا ولكنه يتناثر فى جنبات القصيدة لكى يزيدها احكاما .
 وعلى نفس النسق ايضا تأتي فكرة « نمو نوع العقاب » الذى يوقع على
 الخونة ، لقد بدأ العقاب هينا لينا من المسيح يكتفى بالتذكير ويغلب عناصر الخير ،
 وفى هذا الاطار يمكن أن نلاحظ كيف تطور استخدام « المنادى » فى القصيدة وما
 الصفة التى كان يطلقها المسيح على الخائن لقد كان المسيح فى البداية ينادية
 « يارفيقى » .

(يا رفيقى) الى السبيل فما زلنا بنيه ولن نزال الخيار .
 ثم تطور النداء من الرفقة الى الصحبة :

قال (يا صاحبي) احتملها الى ان نجد الجوع مستطيرا شرارا
ثم تطور النداء حتى يعد بداية الخيانة الى « يا صاحب الخير » .
قال ابن الرغيف (يا صاحب الخير اخانت به الايادي سرارا .
ثم تطور النداء الى مداه حين ناداه المسيح (يا أخى) :
أرني ما ترى (أخى) فلعل الله يقضى بما تراه اختيارا .
لكن كل هذه المعالجة الرقيقة لم تستل من النفس اطماعها فقد فضل ذلك
الخائن ان يكون « اخا الرغيف » وليس اخا المسيح حين قال :
قال اني (أخو الرغيف) لى الأخرى فأحسنت سيده اختيارا
ان هذا النوع من العقاب بالعطف لن يزيد في اكثر حالاته قسوة عند المسيح
من ان يترك الخائن وشأنه ويترك له المال المطموع فيه وينصرف . ولكننا سنجد
القصيدة تلجأ الى نمو نوع العقاب عندما يحتدم الشر ويقابل بعضه بعضا ، فاذا
بالمكارى والخائن يخفى كل منهما الغدر لصاحبه ويتقابل خنجراهما في لحظة واحدة
فيموتان معا ، ثم اذا بالثلاثة الاخرين يقتل بعضهم بعضا سبا وخنقا ، وتكون نهاية
العقاب الفناء للجميع وبقاء المال مصدر الشقاء لايمس .

لحن الختام :

أن القصيدة تقدم على هذا النحو الجيد نموزجا للشعر القصصى المحبوك وتقدم
في الوقت ذاته نموزجا لاستلهاام التراث واعادة معالجته من جديد بطريقة تمس
مشاعر القارئ العصري ، واذا كانت درجة الوضوح في الخاتمة قد زادت فساعدت
القارئ على استخلاص الدرس والعبر ، وكان يمكن أن تتركه يستشف ما شاء على
النحو الجيد الذى صنعه بقية الصور وهبطت بمستوى المتعة الشعرية إلى مستوى
العظة النثرية ، فان القصيدة تبقى واحدة من عيون الشعر العماني المعاصر وهى
تثبت ان جودة الشعر لا تتوقف على شكل معين من اشكاله وانما تمتد الى كل الوانه
اذا احكم الشاعر المعالجة وعرف كيف ينسج الخيوط وكيف يطور الحدث ومن
خلاله يطور مشاعر سامعه وقارته فتصل درجة الرضا من نفوسنا حدا يجعلنا نمتزج
بالقصيدة ونردد مع قائلها اجزاء من مقاطع نهايات الايات وقوافيها على الطريقة
الشهيرة في مجالس الشعر العمانية .

الخليلى وتجربة الشعر الحديث

دراسة تحليلية لديوان « على ركاب الجمهور »

تمثل تجربة الشيخ عبد الله الخليلى مع الشعر الحديث ، حدثا ذا مغزى أدبى هام ، ومنعطفًا رئيسيا سيكون له ما بعده فى تاريخ الأدب العربى المعاصر فى منطقة الخليج العربى على نحو خاص ، وربما فى عمان على نحو أخص . ذلك أن الشيخ الخليلى تمكن على امتداد نحو نصف قرن من الزمان أن يتابع انتاجه الشعرى الراسخ ، وأن يوالى نشر قصائده فى الدواوين والصحف ، وأن تتابع الدراسات عنه فى كثير من أنحاء العالم العربى ، حتى اقترن اسمه باسم الشعر العربى فى عمان ، لا يكاد يذكر أحدهما حتى يفد الآخر على الذهن ، وانتاجه بالطبع فى خلال ذلك كله يمثل ما هو مألوف ومتوقع من شعر يعد فى مجمله امتدادا للمستوى الجيد من القصائد العربية فى تاريخها الطويل ، ومحافظة على تقاليدھا التى رسخت جيلا بعد جيل ، مع نزوع الى اظهار المذاق الفردى للشاعر ، وميل الى استخدام العنصر القصصى بين الحين والآخر ، وهو فى ذلك كله واحد من أئمة المحافظين وشيوخهم .

لكن الجديد والمعجب فى تجربته فى ديوان « على ركاب الجمهور » أنه يطلع علينا وهو فى منتصف العقد السابع بتجربة مع الشعر الحديث ، الذى ينتمى فى مجمله الى الأجيال التى تلت الشيخ الخليلى ، ويقف منه جيله عادة موقف التحفظ فى أفضل الأحيان وموقف الرفض والانكار فى معظمها ، وفى المقابل تقف منه الأجيال التالية موقفقف التأييد والتحمس الاندفاع أحيانا دون بصر كاف بقواعده ، وتكاد تتسم العلاقة بين بعض المنتسبين الى الأجيال المختلفة ، بالقطيعة الأدبية وعدم التواصل ، ينكر كل على الآخر ما يمكن أن يكون لديه من مزايا

ويعف عن مناقشتها ، ويركز على ما يعتقد أنه نقاط الضعف لدى الجيل الآخر .
والنتيجة المتوقعة لهذا التدابر الأدبي تؤتى بعض ثمارها المرة حين بدا بعض
المحافظين وكأنهم لم يستفيدوا من الحيوية التي حاولت أن تبثها الحركة الجديدة في
الشعر تعبيرا وتصويرا وموضوعا ومحورا وهدفا ورسالة ، فظلوا على ما كانوا عليه
في اختيار الموضوع ونمط اللغة وأسلوب التصوير والتعبير وابتعدوا عن العصر ،
فهجرهم كثير من قرائهم وسامعيهم وعمدوا الى البحث عن المتعة الفنية عند
سواهم ، وفي المقابل فإن بعضا ممن انضموا إلى ركب التجديد ، لم يروا في التجديد
إلا أنه قد تخفف من بعض قيود الشكل فعمدوا الى التخفف من باقيها ، وخلطوا
بين الحرية والفوضى ونسوا أن الفنان الجيد لا يتخفف من قيد إلا في سبيل أداء
هدف ، يعد بدوره قيذا جديدا ، وأن حركة التطور في أمة لا يمكن أن تكون
شطحات فردية ، يكتب كل ما يعن له ، دون إلمام بما يكتب الآخرون ، ودون
معرفة بالأصول الفنية للتطور ، وقيوده الجديدة ، ولقد نتج عن ذلك أن امتلأت
أعمدة الصحف وصفحات الكتب بكلام ينسب نفسه إلى الشعر الحديث ، ويصعب
على الناقد المتأنى تصديق النسبة في معظم الأحيان .

في مثل هذا المناخ الأدبي الذي مرت أو تمر به معظم مناطق الوطن العربي -
على تفاوت فترات بداية الظاهرة وقمتها وتصحيح مسارها - تأتى أهمية ما كتبه
الشيخ عبد الله الخليلي عن الشعر الحديث تنظيرا وابداعا في هذا الديوان ، وتثير
جملة من القضايا ينبغي أن تناقشها الحركة الأدبية في عمان والخليج وأن تستخلص
منها النتائج التي تساعد على دفع عجلة تطورها .

وأهم هذه القضايا ما يتعلق بمفهوم الشعر والعلاقة بين هذا المفهوم وبين أوزان
الخليلي كما فهمها العروضيون منذ أكثر من ألف عام ، والخليلي يناقش هذه العلاقة
في مقدمته من زاويتين ، زاوية الايجاب ، وزاوية السلب ، أو زاوية الالتزام وزاوية
الخروج ، ومع أن ما انتهى إليه يتفق مع ما انتهى إليه كثير من أعلام العربية إلا
أن موقعه المتميز من الحركة الأدبية العمانية يجعل لآرائه في هذه القضية أهمية
خاصة .

ففي زاوية الالتزام بالوزن يأتي على لسانه التأكيد بأن « الكلام ولو كان
مقفى موزونا لا يسمى شعرا ولا يمكن أن نطلق على صاحبه أنه شاعر ،

فأصحاب المنظومات العلمية والفقهية لا يدخلون في جماعة الشعراء مع وجود الوزن والقافية في شعرهم » ويكتسب هذا الكلام أهميته عندما ينبه في رفق بعض أصحاب الاتجاه المحافظ الذين يضعون كل اهتمامهم وراء سلامة الوزن والقافية ويظنون أنهم يمكن أن يعدوا بهذا وحده في عداد الشعراء ، وهو أيضا يفيد في أنه ينبهنا الى أنه ينبغي أن نحرر عبارتنا ونحن نقرب قلب كثيرا من صفحات التراث ، ونقف أمام انتاج فقهاءنا وعلمائنا الاجلاء ، الذين صاغوا مسائلهم الفقهية وقضاياهم العلمية في شكل منظوم لكي يسهل حفظها وتداولها لا لكي يقال عنهم إنهم شعراء ، ونحن لا نتردد في أن نبدأ التعريف بكل علم من هؤلاء على أنه : « عالم شاعر » وعبارات الخليلي في هذه القضية واضحة وقاطعة .

الزاوية الثانية هي زاوية الخروج على الوزن كليا أو جزئيا ، وهي الزاوية التي دارت حولها جل محاولات التجديد في الأدب العربي ، ولا أقول كلها ، فهناك محاولات هامة أخرى مثل قضية « عمود الشعر » لا تتصل على الاطلاق بقضية الوزن ، وان كان اللبس يتسرب الى هذه القضية غالبا ، فيجرب الحديث عن « الشعر العمودي » باعتباره الشعر الملتزم بعروض الخليلي ، والشعر غير العمودي باعتباره الخارج على هذه الأوزان ، والواقع أن قضية « عمود الشعر » كانت متصلة بالالتزام أو عدم الالتزام بالموضوعات القديمة في القصيدة مثل الوقوف على الأطلال وبكاء الديار والارتحال الى الممدوح ، ومتصلة كذلك بمدى التجديد في الاستعارة والأخيلة ، ولم يعرف عن أبي تمام الذي ينسب اليه الخروج على « عمود الشعر » أنه كان مجددا في الوزن أو خارجا عليه .

أما محاولات الخروج الجزئي على الوزن العروضي ، فهي قديمة قدم شعراء كأبي العتاهية الذي كان ينسب اليه قوله : « أنا أكبر من العروض » عندما كان ينبه الى الخروج عليه ، وقدم علماء كالزنجشري الذي ينسب اليه قوله : « والنظم على وزن مخترع خارج على أوزان الخليلي لا يقدر في كونه شعرا ولا يخرج عنه كونه شعرا » (موسيقى الشعر : د . ابراهيم أنيس ، ص ٦٠) بل إن هناك من القدماء والمحدثين من وضع عروضاً موازيا لعروض الخليلي أو بديلا له كما نسب الى الجوهري صاحب الصحاح أنه وضع عروضاً يقتصر على اثني عشر بحرا ، وكالعروض المنسوب الى حازم القرطاجني ، ومحاولة المستشرق الالماني فايل في

مقاله بدائرة المعارف الاسلامية ، والدكتور ابراهيم أنيس والدكتور شكرى عياد وغيرهم من المحدثين .

ولقد شجع على هذه الاجتهادات كلها أن كتاب الخليل بن أحمد الذى ألفه عن العروض - إن كان قد ألف - لم يعثر عليه حتى الآن ، وأن الكتاب المنسوب إلى الأخفش معاصر الخليل لم يحقق وينشر إلا منذ نحو فترة قريبة (حققه الدكتور سيد البحراوى ونشره فى مجلة فصول بالقاهرة مارس ١٩٨٦) ومن ثم تعددت اجتهادات العروضيين العرب على مدى ثلاثة عشر قرنا فى تصور القالب الأمثل الذى يمكن أن يحصر واقع الشعر العربى فى تاريخه الطويل .

لكنه برغم هذا التنوع فى الاجتهاد ، فإن واقع الشعر العربى خلال الحقب المتوالية أكد الالتزام بالايقاع الموسيقى المحدد الذى عبر عنه بال تفعيلية ، بل وأكد الالتزام بثمانى تفعيلات هى التى استخلصت من دوائر الخليل ، وهى : « فعولن ، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلاتن ، مفاعيلن ، متفاعلن ، مفعولات » وتسامحوا فى وجود أنواع من التغير تدخل على هذه التفعيلات ، ووضع العروضيون لها قوانين صارمة سموها بقوانين الزحاف والعلل ، وعدوا الخروج على هذه القوانين أو على التفعيلات ذاتها خروجاً على قانون الشعر ودخولاً بالكلام فى دائرة النثر . وليس تاريخ الشعر العربى وتطوره قديماً وحديثاً - من حيث الشكل - إلا التزاماً بهذه القاعدة وتنويعاً للألحان التى يمكن استخراجها من هذه التفعيلات الثمانى ، فالجزء الأكبر من تاريخ الشعر العربى كان يرى الالتزام بعدد مرات تكرار التفعيلية فى البيت الواحد ، فإذا بدأت القصيدة ببيت من ثمانى أو ست تفعيلات كانت القصيدة « تامة » وعليها أن تلتزم نفس العدد فى كل بيت وإذا بدأت بيت من أربع تفعيلات ، كانت القصيدة « مجزوءة » وعليها الالتزام دائماً بما بدأت به ، وأباحوا لها فى بعض البحور أن تكتفى بثلاث تفعيلات فى البيت لكى تكون « مشطورة » أو بتفعليتين لكى تكون « منهوكة » وأباح بعض العروضيين أن يكون البيت مكوناً من تفعيلية واحدة فى بحر الرجز ، لكن المهم فى هذا التصور أن يتم الالتزام فى سائر القصيدة بعدد التفعيلات التى بدأ بها البيت الأول ، مع امكانية فى الالتزام بالقافية أو التنوع فيها على حسب أنواع القصيدة المتعددة .

فى إطار الالتزام بهذه التفعيلات أيضاً ، كان هنا تصور جزئى آخر ، ظهر فى

بعض فترات التطور الشعرى فى القديم ، وشاع فى الشعر الحديث ، ويقوم هذا التصور على الالتزام بالتفعيلة التى يختارها الشاعر فى القصيدة أو فى المقطع ، لكنه فى المقابل لا يلتزم بعدد معين من التفعيلات يكرره فى كل بيت ، وإنما يتفاوت عدد التفعيلات من بيت الى بيت ، وأيضاً يترك للشاعر حرية وضع القافية فى المكان الذى يراه ، وهذا التصور هو ما يلتزم به أقطاب مدرسة الشعر الحديث فى أرجاء الوطن العربى منذ ظهرت حركتهم فى أواخر الأربعينات وحتى اليوم وهو يتفق تماماً مع ما يذكره الشيخ الخليلى فى مقدمته لديوانه هذا حيث يقول : « وهو ما يمكن أن نسميه الشعر الموزون المتعدد القافية » ويقول فى موضع آخر « وتجد فيه التفعيلة وإن طالت وإن قصرت وتجد القافية قربت أو بعدت » وسوف نرى كيف طبق الشاعر عملياً فى ديوانه ما دعا إليه نظرياً فى مقدمته .

وهناك زاوية ثالثة وأخيرة فى هذه القضية ، أشار إليها إليها الشيخ الخليلى ، وهى على جانب كبير من الأهمية ، وخاصة فيما يتصل ببعض تجارب الشباب المعاصر مع الشعر الحديث ، وهذه الزاوية يمكن أن نطلق عليها . زاوية « الخروج الكلى » على أوزان الخليل ، وتمثل هذه الظاهرة فيما يكتب من « شعر » لا يلتزم بإيقاع محدد يمكن تجسيده فى واحدة من التفعيلات الثمانى التى أشرنا إليها ، سواء كان ذلك عن خلط وعدم دراية كما هو الشأن فى معظم ما يصدر عن المبتدئين أو عن تعمد كما يحدث فى صياغات بعض القادرين على الوزن من خلال تجارب سابقة ولكنهم يتخلون عنه طرْحاً لتجديدات أو اتباعاً لبعض أنماط التعبير فى الآداب الأوربية ، والشيخ الخليلى يرفض نسبة هذا النوع من الكلام إلى الشعر بوضوح وهو يقول : « أما ثورة الأدباء المحدثين على عمود الشعر فقد تمخض عنها أمران أحدهما مرفوض كل الرفض لأنه لم يجد أذناً تنسجم معه ولا يحمل معنى ذا أثر واضح فى النفس وأعنى به الشعر المنشور أو الحر وهو النوع الذى لا يلتزم بوزن اصطلاحى ولا قافية » ويبدو أن هذا النوع من النثر الفنى كان يحوم حول حدود الشعر منذ القدم وكان يجابه دائماً بتعريفات صارمة مانعة أو يرفض صريح له ولعل من أقدم ألوان هذا الرفض فى الأدب ما ورد فى كتاب الأخفش الذى سبق أن أشرنا إليه وهو كتاب مؤلف فى نهاية القرن الثانى الهجرى أو بداية القرن الثالث ، حين يقول الأخفش : « فما وافق هذا البناء الذى سمته العرب شعراً فى عدد

حروفه ساكنة ومتحركة فهو شعر ، وما خالفه وإن أشبهه في بعض الأشياء فليس اسمه شعرا لأن الأسماء لا تقاس .. ألا ترى أن الحائط مرتفع من الأرض وليس كل ما ارتفع من الأرض فهو حائط لان الدكان (أى الدكة المبنية للجلوس عليها) والرابية مرتفعان من الأرض وليسا حائطين ، فمن زعم أن كل ما ألفه شعر لأنه مؤلف ، فليقل إن الدكان حائط لانه مرتفع من الأرض ، وليقل إن الخطبة والرسالة شعر لأنه مؤلف ا . هـ (الأخفش : المرجع السابق ص ١٤٣) .. ولقد ظل رأى الأخفش ومن نحا نحوه هو الرأى السائد في تاريخ الأدب العربى قديما وحديثا ، وحتى النثر الفنى الراقى عند الجاحظ وابن المقفع وابن العميد والرافعى والزيات وغيرهم لم يدع أحد أنه شعر ولم ينسبه إلى عالم القصيدة ، وحتى النقاد الأوربيون المعاصرون يتشكك بعضهم في نسبة هذا اللون إلى الشعر (أنظر : كتاب بناء لغة الشعر للناقد الفرنسى جون كوين ، ص ١٧ وما بعدها من ترجمتنا العربية للكتاب) .

الخليلى إذن يتفق مع ذلك الاتجاه العام الذى يرى ضرورة أن يلتزم الشعر الحديث بموسيقى الشعر فى إطار مبدأ التفعيلات الذى أشرنا اليه ، ويرى أن الكلام حين يخلو من هذه الموسيقى لا يعد شعرا وإذا كان الشاعر فى تلك النظرة ، يمكن أن يتخفف من قيد وحدة عدد التفعيلات وقيد اطراد القافية فإن عليه أن يلتزم طواعية بقيود أخرى يشير اليها الخليلى حين يقول : « لا بد من التجربة الشعرية ذات القوة المؤثرة فى النفس حتى تعوضه فقد جزء من موسيقاه خاصة القافية .. ولا بد من العلم بأسرار اللغة الصوتية حتى يمكن وجود انسجام بين الدلالات الصوتية والانفعالات التى تتراسل معها وما يلزم ذلك من تنويع النغمات واستعمال حروف وكلمات ذات مدلول معين » .

وتلك ملاحظات دقيقة من شأنها أن تفتح النقاش وتسهم فى تمهيد الطريق أمام كثير من محبى الشعر العربى المعاصر والمشتغلين به ، وينبغى هنا الإشارة إلى أن آراء الخليلى فى الشعر الحديث ليست وليدة اليوم ، فهى وإن كانت قد تجمعت هنا نظريا وتطبيقيا للمرة الأولى ، فقد تناثر بعض منها فى مجالسه الأدبية من قبل ونقل بعض الباحثين كلمات على لسانه تشف عن اتجاهه ، ومن ذلك ما ذكره أحمد الشباط فى كتابه (أدباء من الخليج العربى) عند حديثه عن عبد الله الخليلى إذ

يقول : « ومن آرائه في الشعر الحر أنه إذا كان يحتفظ بالتفعيلة إن طالت وإن قصرت وبالقافية إن بعدت وإن قربت فهو جميل لا يختلف عن الموشحات الأندلسية التي أصبحت من معالم الأدب العربي الأصيل (ص ١٦٩) .

إذا كانت مقدمة الخليلي النظرية لديوانه في الشعر الحديث تثير هذه المناقشات ، فماذا الذي يمكن أن تثيره تجربته ذاتها ؟ وكيف يمكن أن نصف هذه التجربة وأن تحدد علاقتها بالتراث الشعري العربي ، وبالواقع المعاصر ، والآفاق التي يمكن ارتيادها أمام أدباء الشباب خاصة ؟

ان أول ما يمكن أن يلاحظ أن الخليلي لم يخض تجربة الشعر الحديث خوفا مطلقا وإنما خاضها خوفا محددا فهو قد التزم هنا بمجال واحد هو مجال الشعر القصصي ، وأباح لنفسه من خلاله تنوع طول التفعيلة ، وتغيير القافية ، وهو من هذه الناحية يذكر بما كان يفعله أمير الشعراء أحمد شوقي في بداية القرن حين كان يلجأ في الشعر المسرحي الى تنويعات التفعيلات والقوافي ثم يعود في سائر شعره الى الالتزام بالنمط التقليدي وزنا وقافية .

فإذا نظرنا إلى الاطار الموسيقي الذي يحيط بقصائد هذه المجموعة ، فإننا نجده في الأعم الأغلب ، هو إطار بحر الرجز ، الذي سبق أن أشرنا الى سعة تنوع موسيقاه في الشعر العربي حتى إنه يمكن أن تتكرر تفعيلة « مستعلن » ست مرات في البيت ، أو أربعا أو ثلاثا ، أو اثنتين أو واحدة ، وإذا نظرنا إلى التفعيلة ذاتها وجدنا أن قوانين الزحاف والعلل يمكن أن تعطىها إمكانيات متعددة ، فهي يمكن أن تكون « مستعلن » أو مستفعل ، أو متفعلن ، أو مُستعلن أو مُتعلن أو فعولن وهي امكانيات كما نرى تعطى الشاعر فرصة كبيرة للتحرك دون أن يعد خارجا عن قوانين العروض ، ولقد استغل الخليلي معظم امكانيات البحر في قصائده القصصية الطويلة في هذا الديوان .

وتتكون هذه القصائد القصصية من أربع قصائد كبرى تنتمى جميعها انتباء كليا أو جزئيا إلى التراث العربي والاسلامى ، وتنحو في بنائها الفنى منحى قصص هذا التراث .

والقصة الأولى تدور حول الخليفة الأموي الوليد بن يزيد بن عبد الملك وابن عمه يزيد بن الوليد الثائر ضده وطلب الخليفة للنصيحة من أحد المجريين واسدء

ذلك المجرب له النصيحة وتطرقه خلال النصيحة الى حكاية جرت بين عبد الملك بن مروان وأحد نصحائه والدخول في تفاصيل الحكاية الثانية التي تولدت عن الأولى . ثم الدخول في تفاصيل حكاية ثالثة تتولد عن الحكاية الثانية وتدور هذه المرة على ألسنة الحيوانات يقصها الشيخ على عبد الملك بن مروان تأكيدا لنصيحته وتعود القصيدة من الحكاية الثالثة إلى الثانية مرة أخرى لتتابع بقية قصة عبد الملك بن مروان وتكاد تختفى في الظل قليلا الحكاية الأولى التي أخذت منها القصيدة نقطة انطلاقها .

السمة الفنية إذن للهيكل العام للقصيدة هو « تداخل الحكايات » وهي سمة يتميز بها فن القصص العربي في كتبه الكبرى وخاصة كتاب كليله ودمنة ، وكتاب ألف ليلة وليلة ، وهي سمة كانت تهدف إلى دفع الملل عن نفس السامع وتجديد دوافع الشوق لديه ومن ثم إلى اعطائه عصارة الحكمة وخلاصة التجربة في قالب أدبي ممتع ، وربما لم يحفل القصص العربي في سبيل أدائه لهذه المهمة بوحدة المكان ولا بوحدة الزمان مستعيضا عن ذلك بما يمكن أن يسمى وحدة الانطباع أو وحدة الهدف وهو ما يمكن أن نلاحظه أيضا في القصة التي بين أيدينا .

يعتمد الفن القصصي على الشخصيات التي تطور الأحداث من خلال الحوار والسرد وعندما يتعلق الأمر بالقصص التاريخية فإن المؤلف يعتمد الى المزج بين الشخصيات الحقيقية المعروفة بأسمائها ومواقفها وبين شخصيات متخيلة ومواقف متخيلة تساعده على الوصول إلى الهدف الفني الذي يتوخاه ونحن نلاحظ أن هذه القصة لجأت إلى مواقف وشخصيات فنية مثل الغلام والكهل والشيخ بالاضافة إلى ظالم ومفوض وهما ثعلبان ، وهذه الشخصيات المتخيلة ساعدت في تطور القصة إلى حد كبير ، ولنتأمل على سبيل المثال الدور الذي يقوم به « الغلام » في مطلع القصة حينما تحقق الأحران والأزمات بالخليفة ويجد نفسه في حاجة إلى رجل مفكر ينقذه ولكنه لا يعلم من هو وإن كان يعلم جزءا من سماته ويعلم أيضا أنه ليس ممن يعيشون معه ومن ثم فهو يرسل غلامه لكي يقف بظاهر الطريق أو على باب المدينة ويتلمس هذه السمات في ملامح القادمين ، فإذا تعرف إلى الرجل الذي تنطبق عليه الصفات « الرجل المنقذ » فعليه أن يحضره إلى الخليفة ليساعده في الخروج من أزمته وهذا الموقف يذكر بموقف شهير في تراث الأدب العالمي نسجت

عليه عشرات القصص والمسرحيات الناجحة في كثير من اللغات وأعني به موقف « أوديب » في الأسطورة اليونانية التي كان سوفو كليس أشهر القدماء الذين صاغوها في شكل مسرحي تتابعت انطلاقاً منه بقية المسرحيات ، فلقد كانت مدينة طيبة بعد وفاة ملكها « لايوس » تعيش في أزمة وخوف وكان هناك وحش خرافي يقف على أبوابها يطرح على الناس سؤاله المشهور عن الكائن الذي يسير في الصباح على أربع وفي الظهر على اثنتين وفي المغرب على ثلاث ومن لم يعرف الإجابة فتك به فلما قدم « أوديب » الغريب المجهول وطرح عليه السؤال فأجاب بأن هذا المخلوق هو « الانسان » مات الوحش من فوره وتخلصت المدينة من الخوف واختارت أوديب ملكاً عليها كما هو مشهور ، وأنا لا أريد من وراء ذلك أن أقارن بين أسطورة أوديب التي عالجها كثير من الأدباء العرب وعلى رأسهم توفيق الحكيم وبين قصة الشيخ عبدالله الخليلي ولكنني أردت أن أشير إلى أهمية البعد الذي يمكن أن يأخذه الموقف المتخيل في مساعدة الموقف الحقيقي أو التاريخي داخل العمل الفني ، وبالطبع فإن هناك مواقف كثيرة في حياة الكهل والشيخ والتعلين تساعد على تحريك الأحداث في القصة وتطويرها وتؤكد أهمية الشخصيات والمواقف المتخيلة في القصص التاريخي .

على أن هناك ملاحظة عابرة لا ينبغي أن نترك الحديث عن الشخصيات في هذه القصة دون أن نشير إليها ، وهي ملاحظة يمكن أن تنسحب على « الشخصيات » في القصائد القصصية الأخرى في الديوان ، ونعني بها إطلاق « أسماء الأعلام » على الشخصيات ، ولسنا هنا بحاجة إلى التأكيد على أهمية البعد الذي يضيفه « الاسم » على الشخصية القصصية ، وهناك فرق بين أن نتحدث عن غلام أو كهل أو شيخ ، وأن يكون هذا الشيخ يسمى علياً أو محمداً أو عبد الرحمن وتتدخل براعة القاص في اختيار الاسم المناسب للشخصية وللعصر وللدور الذي تؤديه والذي يسهل ارتباط الشخصية به وارتباط نمط سلوكي بها ولكن الذي يلاحظ هنا أن الأسماء التي وردت هي الأسماء التاريخية فقط ، الوليد بن يزيد ويزيد بن الوليد وعبد الملك بن مروان وعبد الله بن الزبير .. الخ ، وأما الشخصيات المتخيلة فقد اكتفى باعطائها صفات كالغلام والكهل والشيخ ، لكن الطريف أن التعلين قد أعطيا اسمين وهما ظالم ومفوض ، وهذه سمة كانت

شائعة في القصص العربي القديم وخاصة في كتاب « كليلة ودمنة » الذي يشمل عنوانه على اسم اثنين من التعالب على حين يشار للشخصيات البشرية فيه بصفات مثل التاجر والراهب والملك والوزير .. الخ . وهذا يؤكد من جديد انتهاء القصة الشعرية عند الشيخ الخليلي إلى التقاليد الراسخة في الأدب القصصي العربي . إذا انتقلنا إلى جانب اللغة المستخدمة في القصص الشعرى فإننا سوف نقابل واحدة من الخصائص الدقيقة التي ينبغي أن تتمتع بها لغة القصص الشعرى ، ودقة الخاصية تنبع من وجود تعارض في الأصل بين طبيعة لغة الشعر وطبيعة لغة القصة تبعا للهدف الذي تسعى إليه كل منها ، فلغة الشعر في الأصل هي لغة مخاطب الشاعر وتدور حولها وتعمق فيها ومن ثم فهي لا تهتم بأن تتقدم كثيرا وإنما تهتم بأن تدور وتعمق ومن الصعب عندما تسمع قصيدة حب غنائية جيدة أن تلخصها أو تقدم مضمونها ، فاللغة فيها مقصودة لذاتها ، على عكس طبيعة لغة القصة التي تسعى لتصوير حدث معين واكمال حلقاته ورسم مواطن التشويق والمفاجأة فيه ، ومن ثم فهي لغة لا تسعى إلى التعمق بقدر ما تسعى إلى التقدم ، وقد تلجأ في سبيل أداء هدفها إلى التبسيط الذي يتناقض مع تكثيف اللغة الشعرية . من هذه الزاوية فإن مهمة الشاعر في القصة الشعرية دائما مهمة دقيقة ، وأنا أقول مهمة الشاعر ولا أقول مهمة الناظم لان من السهل أن تتحول القصة إلى تفعيلات وأوزان فتصبح منظومة لكن هذا لا يكفي لكي تكون شعرا كما أوضح الشيخ الخليلي نفسه في مقدمة هذا الديوان ، ولقد استطاع الخليلي بالفعل في كثير من مقاطع قصائده القصصية أن يحافظ على مستوى اللغة الشعرية دون أن يفقد خيط العنصر القصصي ، ولنستمع إلى هذه التحية التي يقدمها الكهل للملك في أحد مقاطع القصيدة :

يا سيدى
تحية يا سيدى أرق من روح الصبا وألطف
ألطف من برد النعيم
لذن كما شاء الوفا
رداؤها كأنه بريقها مبلل
يدفعها لسيدى

منى اخلاص الولا والحب فهى سلسل
فالمقطع من خلال اللجوء إلى الصور المتتالية والوسائل البيانية يضعنا فى جو
شعرى رقيق ، لكنه فى الوقت ذاته يوظف ذلك الشعر فى خدمة الموقف القصصى
حين يرد الكلام مناسبا لبعد الشخصية وما ينبغى أن يحمله الكهل من إجلال
وتقدير للخليفة لكن لغة الشعر هذه ربما تكون فى مواقف أخرى عنصر إغراء
فيسترسل وراءها لذاتها وتغريه امتداداتها ، فإذا بنا أمام حوار من طرف واحد
أو أمام قصائد متتالية ويمكن أن يذكر هنا ما يرد فى مقدمة المقطع الخامس ، الذى
يحمل عنوان : « الكهل يتحدث إلى الخليفة » عما يرتسم حيال الواقع الأليم
ويبدى له رأى حين نرى صوت الكهل يتحرك على امتداد ثلاث صفحات متوالية
فى صوت أحادى لا يقطعه حوار ولا مناقشه ، ولا بد أن أشير إلى أن هذه واحدة
من الملاحظات التى كانت توجه أحيانا إلى بعض مقاطع الشعر المسرحى عند أحمد
شوقى على لسان بعض النقاد وأن مناقشات طويلة بين النقاد دارت بسببها ، ويبدو
أن هذه واحدة من السمات السلبية التى تشوب القصيدة فى مرحلة انتقالها من
الغنائية الخالصة وتوجهها نحو القصصية والدرامية .

فما يتصل بقضية اللغة الشعرية فى ديوان « على ركاب الجمهور » توجد
ملاحظة جديرة بالتسجيل لأنها تسجل جزءا من التطور اللغوى ربما يكون مقترنا
بالطابع القصصى وبالنزوع إلى الحداثة فلا يوجد الا هامشان اثنان وذلك معناه أنه
لا توجد كلمات غريبه بعد قارئ العصر نفسه بحاجة إلى تفسيرها وذلك فى ذاته
تطور ينبغى الإشارة إليه ، وليس معنى خلواللغة من الغريب هنا هو عدم ارتفاع
مستواها ، فنحن نجد أنفسنا أمام كثير من المقاطع الشعرية العالية المستوى العادية
الألفاظ مثل قول الشاعر :

فعلا الجواد وعقله كالطيف

يسبح فى الأثير

يفرى به الصحرا ويغريه الدهول

فليس يدرى دربه أنى يسير

وهناك ظاهرة أخرى توشك أن تختفى فى هذه القصائد القصصية من الشعر
الحديث ، ولقد كانت موجودة من قبل وشائعة فى قصائد الشيخ الخليلي القصصية

السابقة ، وأعنى بها ظاهرة التوجه المباشر إلى القارىء أو السامع في مطلع القصيدة أو ختامها أو فيها معاً لكي يدلّه على مواطن العظة والعبرة والبيان أو يلفت نظره إليها ، وقلة هذه الظاهرة أو اختفاؤها في القصائد التي معنا يحمل في ذاته مغزى هاماً في اتجاه القصيدة نحو البناء القصصى الدرامى ، فالشاعر في القصيدة الغنائية يكتب قصيدته لكي يقرأها بنفسه أو يقرأها غيره بصوت واحد على سامعى الشعر ، ومن هنا قد يكون مسوغاً صدور صوت التنبيه عن الشاعر في بداية القصيدة أو ختامها ، لكن الشاعر في القصيدة القصصية ، يكتب القصيدة لكي تؤدي من خلال جماعة من الأصوات تمثلاً أو حواراً ومن هنا فإن صوت الشاعر نفسه ينبغي أن يتلاشى شيئاً فشيئاً نزوعاً إلى إحلال صوت الشعر الموضوعي محله .

إن هذا النقاش التفصيلي حول القصة الأولى من قصص الديوان يمكن أن تنطبق كثير من نقاطه حول القصص الأخرى ، فهي تشترك جميعها في مجموعة من الخصائص الفنية أشرنا إلى معظمها في الحديث عن القصة الأولى ، وربما كانت عظمة الموضوع في القصة الثانية وتعلقه بأظهار جوانب العدل والتسامح في الدين الحنيف قد أغرت المؤلف فامتد بالموضوع في بدايته ونهايته قليلاً على حساب ما يعرف بالحبكة الفنية فمع أن محور القصة الرئيسية هي قصة المرأة المصرية العجوز مع عمرو بن العاص وحكم ابن الخطاب لصالحها ، فإن سبعة مقاطع أولى أتت في المقدمة قبل لمس الموضوع الرئيسى وثلاثة مقاطع أخرى أتت تذييلاً واستنتاجاً ولاشك أنها جميعاً تحمل قيماً جمالية وقيماً معنوية وتربوية هادفة ولكن قضية « الحبكة » الفنية فيما يلى ذلك من شعر قصصى ربما تتطلب التركيز على محور الحدث الرئيسى واستقدام بقية الحوادث بالقدر الذى يتطلبه البناء الفنى وربما بطريقة غير مباشرة .

وهل نشير كذلك إلى أن قصة « الحسناء المتحكمة » حاولت أن تمزج الواقع المعروف بالتراث الإسلامى مستعينة بالتراث الفنى في القصص على السنة الحيوان راجعة مرة أخرى إلى الواقع المعاصر لكي تلقى عليه ضوءاً من هذا كله . وأن القصة الأخيرة حاولت أن تقدم صورة لبعض العادات والتقاليد العربية القديمة وأن تركز على خيلاء الشاب العربى واعتداده بنفسه وتحقيق أحلامه

بالطريقة التي يمكن يترضاها عصره ويقبلها .

لقد خطا الشيخ الخليلي بديوانه « على ركاب الجمهور » ومقدمته النظرية خطوة هامة في فن التطور الأدبي في الخليج العربي ، فهو لم يقف من محدثي عصره موقف المنعزل ولا الرفض ولكنه اتصل بهم وقرأ لهم وقد أشار إلى أنه قرأ صلاح عبد الصبور في مأساة الحلاج ، ثم إنه لم يفعل كما فعل أبو عمرو بن العلاء عندما رأى شعر جرير والفرزدق وكانا في عصره من المحدثين فأمسك عن الاعتراف به وضمه إلى شواهدده وعندما أدرك في آخر الأمر أنه فرط في جانب الأدب ، قال قولته المشهورة « لقد شاع هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بأن أمر صبياني بجمعه » .. وهو لم يفعل كما فعل المقرئ صاحب كتاب « نفح الطيب » حين عمد إلى تسجيل تاريخ الأندلس وأدبها ورأى الموشحات الأندلسية تملأ الدنيا .. حواليه ولكنه كان معاصرا لبدايتها والمعاصرة حجاب فرفض أن يسجلها فيما سجل من أدب الأندلس .

لم يفعل الشيخ الخليلي شيئاً من هذا كله ولكنه صنع كما صنع ابن قتيبة الذي قال في القرن الثالث الهجري : « ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلال لتقدمه ولا إلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين .. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويرد الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قد قيل في زمنه - ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده وجعل كل قديم حديثاً في عصره (الشعر والشعراء ص ١٠) .

والشيخ الخليلي لم يكتف بمجرد قبول الحديث ولكنه تقدم بشجاعة أدبية إلى المشاركة بالانتاج وهو في منتصف عقده السابع ، وزاد على ذلك شجاعة بتقبل النقد ومناقشته ليقدم بذلك نموذجاً رائداً للأجيال التالية له وليؤكد أن الحوار وحده هو السبيل الوحيد الذي يتطور من خلاله الأدب .

النماذج (أ) الشعر

قال كعب : فى المهلب وولده

كعب بن معدان الأشعزى

طربت وهاج لى ذاك أدكارا
بكش قد أطلت به الحصار
وكنـت أـلذ بعض العيش حتى
كبرت وصار لى همى شعارا
رأيت الغانيات كرهن وصلى
وأبدين الصريمة لى جهارا
عرضن بمجلسى وكرهن وصلى
أوان كسبت من شـمـط غدار
زرين على حين بدا مشيبى
وصارت ساحتى لهم دارا
أتانى والحديث له نـماء
مقالة جائر أحفى وجارا
سلوا أهل الأباطح من قرىش
عن العز المؤبد أين سارا
ومن يحمى الثغور إذا استدرت
حروب لا بنون لها غرارا
لقومى الأزـد فى الغمرات أمضى
وأوفى ذمة وأعز جارا

همُّ قادوا الجياد علًا وجاها
 من الأمصار يقذفن المهارا
 بكل مفازة وبكل سهب
 بسانس لا ترون لها منارا
 إلى كرمان يحمّل المنايا..
 بكل ثنية يوقدن نارا
 شواذب لم يثبن الثار حتى
 وددناها مكلمة مرارا
 ويشجرن العوالي السمر حتى
 ترى فيها عن الأسل ازورارا
 غداة تركن مصرع عبد رب
 يثرن عليه من رهج عصارا
 ويوم الزحف في الأهواز ظلنا
 نروى منهم الأسل الحرارا
 فقرت أعين كانت حديثا
 ولم يك نومها إلا غرارا
 صنائعنا السوابغ والمذاكى
 ومن بالمصر يحتلب العشارا
 فهن يتجن كل حمى عزيز
 ويحمين الحقائق والزمارا
 طولات المنون بصبين إلا
 إذا سار المهلب حيث سارا
 فلولا الشيخ بالمصريين ينفي
 عدوهم لقد تركوا الديارا
 ولكن قارع الأبطال حتى
 أصابوا الأمن واجتنبوا الفرارا

إذا وهنوا وحل بهم عظيم
 يدق العظم كأن لهم جبارا
 ومبهمه تحيد الناس عنها
 تشب الموت شد لها الإزارا
 شهاب تنجلي الظلماء عنه
 يرى في كل مبهمه منارا
 بل الرحمن جارك إذوهنا
 بدفعك عن محارمنا اختيارا
 براك الله حين براك بحرأ
 وفجر منك أنهارأ غزارا
 بنوك السابقون إلى المعالي
 إذا ما أعظم الناس الخطارا
 كأنهم نجوم حول بحر
 درارى تكمل فاستدارا
 ملوك ينزلون بكل ثغر
 إذا ما الهام يوم الروع طارا
 رزان في الأمور ترى عليهم
 من الشيخ الشمائل والنجارا
 نجوم يهتدى بهم إذا ما
 أخو الظلماء في الغمرات حارا

غزلية للنبهاني :

أترى المعالم بالفُليد
لا بل مصحن كما مصح
لو كن يفقهن الخطا
ولنحن ثم كما أنو
دمح يرقرق في الخدو
لولاك مؤذية النفو
فإذا شدت فوق الغصو
وإذا بكأ جون الغما
ولقد أغزل بالغزا
وأخاطب الغصن الرطيد
وأقول بالدعص الركي
وأثوق للقمر المنيد
وأقول يا شمس السعو
ما كنت أعلم ما الصبا
فجنيت أثمار الهمو
لله عينا من رأى
عينا وآراماً سنحن
فكأنني بلحاظهن شر
أتراب مؤذية التي
لا تبخلي ذات الدلال
لو أشرب السلوان عن
لولا التعلل باللقا
مالي وللبين المشت

سج سمن بشي إذ شكوت
ت وقد بلين كما بليت
ب رثين لي مما رثيت
ح ولا شتفين كما اشتفيت
د أرقت ثمت ما اكتفيت
س لما غضبت ولا صبوت
ن حمائم غرد شدوت
م بمعهد بال بكيت
ل وهى تعلم ما عنيت
ب وما لخطرة هفوت
م كناية عما ابتغيت
ر وما به فيك ارتضيت
د وما لغايتك انتهيت
ب والهوى حتى بليت
م من الهوى فيما اجتنبت
يوم الخميعة ما رأيت
فرعنني حتى انهويت
بت خيراً فانتشيت
سللت عزاي وما دريت
على منك بما رجوت
ذكراك مؤذي ما سلوت
والوصل منك أسي قضيت
وما الذي فيه جنيت

الكيدأوى :

موسى بن حسين بن شوال من شعراء القرن العاشر الهجرى ، عصر
النباهنة : مفتتح غزلى لقصيدة مدح .

ألا هل فتحت من الشوق بابا	وخاطبت من لا يطيق الخطابا
فما فى ملامك طارحت رشدا	ولا أنت فيه اهتديت الصوابا
فدع ذا الملام فبرك عندى	أراه بماء العقوق مُشابا
فدعنى وحبى لأسما فىنى	أرى حبها مذهبا لن يُعابا
وإنى وإن عذبتنى اعتمادا	لُستعذب فى هواها العذابا
وكم لى من لوعة قد شكاهها	فؤاد على لاعج الجمر ذابا
هى الشمس لكنما هى شمس	تحل الخيام معا والقبابا
فما رقرقت لحظها قط إلا	بأسهمه فى فؤادى أصابا
تريك سنا النور منها إذا ما	أزالت هنالك عنها النقابا
ففى الحر تشبه كانون طبعها	وتشبه فى زمن البرد آبا
إذا أنا قبلت لم أدر طلعا	أقبل أم أولوا أم حبابا
أغار على ناعم الجسم منها	إذا هى ألفت عليه الثيابا
وأحسد عود البشام إذا ما	ترشف فى الثغر منها الرضابا
فيا فوزه إن جرى فى لماها	وقبل منها الثنايا العذابا
وليل سرينا به وهو فىما	رأيناه فى اللون يحكى الغرابا
كان النجوم مصاييح زيت	تلاأن ثجشجة واضطرابا
كان السماء صحيفة رأس	يطارد فيها المشيب الشبابا

ابن شيخان :

ت : ١٣٤٦ هـ

مطلع غزلى لقصيدة مدح

بعث الحبيب رسائل الأعطار
مرت بها سكرى يضح طيها
طاقت بقامات الغصون كؤوسها
واستقبلت دمن القلوب هشيمة
إن الحبيب وإن تمذهب في الجفا
والدين مألقة التقى وعلامة
لما رأى موقى ضنى أمر الصبا
يا نفحة رشفت لماه فأرضعت
عوجى بجسمى فهو مثلك رقة
فلعل خيل الحظ تركض بى إلى
ولعل كف الدهر تمحو ما بدا
فلطالما خضنا حشى ليل الرضا
وكأنما المريخ مجمر فضة
والليل مسود الجبين تروده
يسود خوفنا من أسنتها وقد
لكن جيوش دجاه قد دفقت على
فغدا يجر بنا السرور إلى الذى

فأتت تهيم بها صبا الأسحار
حلل الدجى وعمائم الأشجار
فتمايلت من هزت الإسكار
فأزاح باردها مشاعل نار
قصد الوفا بمواجب الأحرار
تمحو الشفا كالماء أو كالنار
رأس الأظبة أن تعوج بدار
أحشاء جسم فيه حكم البارى
واجرى بدمعى فهو إثرك جارى
أرض اللقا فى حلبة الأقدار
من صرفه بجميله الستار
قبل الفراق وللسرور مجارى
شبت عليه بقية من نار
شهب السما كمطالب بالثار
يبيض أنما من سنا الأعمار
إغراق أعداه عباب بحار
نهوى وفيه قرة الأبصار

فعلا بنا الإقبال أفق حديقة
 نسج الربيع لها بُرودا دبّجت
 نض الغمام على رؤوس خيامها
 قد كلّت أشجارها بجواهر
 وشقائق النعمان تضرم نارها
 ونواظر النّوّار قد فقئت متى
 والطير يشدو في الغصون كأنما
 وتهبّ من بين الخمائل نسمة
 لله ما أحلا لييلتنا بها
 فالأرض فرش والنبات أسرة
 والنهر صرف والكواكب أكّؤس
 وقد انتهت حسنا ولم نبرح بها
 وجرى شذاها في الرياض كما جرى

جمّاعة الأسِمَاع والأبصار
 من حسن لوئى فضة ونضار
 للفاكهين ملاحف الأستار
 الأزهار لا بجواهر الأحجار
 لتذيب تبر غلائل الأزهار
 ذابت عليها فضة الأنهار
 نغماته ضرب من الأوتار
 طافت على الأحشا بكأس عقار
 جمعت صنوف الحسن للنظار
 والنشر مسك والمقام نهارى
 والطير عود والغصون جوارى
 أكرم بها من روضة معطار
 فضل ابن يوسف سائر الأقطار

عبد الرحمن الريامي ، من شعراء المهجر الأفريقي

- تحريك البارق -

حنين من زنجبار إلى عمان

بريد النهار	حسبت الصباحا	ومد الجناح	إذا البرق لاحا
على زنجبار	غداة استطارا	لنومي أطارا	أضاء مرارا
بأضواء ناري	فجلى الدياجي	بدا في الزجاج	كمثل السراج
ولا ماء جاري	كمثل الهيام	وأغنى غرامي	فزاد هيامي
بشرب العقار	كأنا سكارى	لبرق أنارا	بقينا حيارى
بذكرى الديار	هوى القلب حنا	بمزن أجنا	متى الرعد حنا
بأسد ضواري	حمى ذى الجلال	مناط العوالى	ديار المعالى
بشد المزار	دنت فى جناني	نأت عن عياني	بقطر العماني
بدت فى الدراري	كشمس النهار	علت بالفخار	ديار النزار
كرام النجار	بأبنا ريام	سمت كل سامى	محل المكرام
علت فى البراري	ربوعى وآلى	بحور اللآلى	بدور الكمال
وفاة الذمار	كمثل الجبال	كمأة النزال	رعاة النوال

أبو وسيم خميس بن سليم الأزكاني من شعراء القرن الثالث عشر والرابع
عشر الهجري :

في وصف زنجبار :

آثرتها حين نادتنى على وطني
تلك الديار التي لازال يكشف لي
أرض مُباركة الأنوار شاملة
فيها رياض وجنّات خلاهما
تخاله في أواني التبر مطردا
وحاكة القطر تكسو لونها حُللاً
وصاغه الطير تشدو فوقها جملا
من كل ورقاء تتلو من صحيفتها
كأنما وجنّات الرّوض وردها
كأنما أفتر من نور ومن زهر
وصارمًا الحضّر من أوراق أغصنها
وأض ما أدّهم من سّاحات أربعها
حقائق تعجب النظّار من عجب
مفتنة في الشذا والذوق أنعمها
خط القرنفل أسطارا يهن حكت
وألّبت كل تاج كان قبل على
فلم تدع من قريب غير مغتبط

دار صفا حسنها في السر والعلن
طيف الكرى في الدجاء عن وجهها الحسن
الأفياء طيّبة الأرجاء والدمن
تجري العيون بماء غير ذي أسن
مثل اللجين صفا للعين والأذن
من سُندس عبقرى غير ممتن
من أضرب الجوهريّن السجع واللحن
أخرى تراجعها في منطق لسن
دم جرى من أضحى الثدى والبدن
أمثال ضرب من التبريز لم يُصن
مثل الزبرجد منظوما على الغصن
راد الضحى كالليالي البيض في الزمن
شكت نواظرهم منهم في قرن
والحجم والشكل والألوان والزين
سرائر العيس في البیداء بالظعن
كسرى شهنشاه أو سيف ابن ذي يزن
بها ولا من بعيد غير مفتن

دارٌ فَرِيدُ حَصَاها إن مررت به
تسرى الصبا بنسيم من قرنفلها
يشفى عليل الهوى من وقت ساعته
من كل قصر يراه الطرف أرفع من
رحب الندى طويل الباع صاحبه
لم يحكه لبني العباس من أطم
لقد حوت زنجبار الفضل وامتلات
خير القرى باتفاق لا نظير لها
يا أيها المتمنى خير ناحية
إركب لها صافنات الفلك مُسَرَّجَة
ولا تخف صولة الأمواج ثم ولو
واستسهل الصعب كي تحظى بكل منى

ناداك مسك تراها قِف لتنشقني
كأنها للأنوف الروح للبدن
ويحمل المسك في الأردن والثبن
رضوى وأبدع في التصوير من وثن
كاس بكل ثنا عار من الهجن
كلا ولا لبني مروان من فدن
نورا حكى النار ليلا في نرى حضن
لا في العراق ولا في الشام واليمن
وقد تحير بين الحوض والعطن
فالريح تغنيك عن سوط وعن رسن
كانت غوارب موج البحر كالقنن
فربما جفت الآلاء بالمحن

أبو سرور :
شاعر معاصر

عمان الماضي

سائل فديتك عنا في مواضينا
سائل تجد ورقات المجد ما كتبت
عمان إن فخرت يوما وإن ذكرت
كنا ملوكا لنا الأجيال ساجدة
نحن الذين أتينا المصطفى شرفا
لنا الهدى وثناء المصطفى فعلت
وقد وفدنا على الصديق في هم
أثنى علينا أبو بكر وقال لنا
قد ناله حرب مجد بالظبا فقضت
كذاك خضنا مع الفاروق حرب هدى
كأنما الموت لم يكتب على أحد
إذا غضبنا رأيت الدهر في قلق
فالناس رهن مواضينا فإن شمعوا
ونحن رواد فكر عن منابعنا
شدنا الحضارة في الدنيا على شرف
ونحن أخطب من فوق الصعيد مشى
ونحن للشعر تيجان وألوية
هذي عمان على الأجيال ما برحت

تلف الحقائق أجمادا لماضينا
من عهد آدم إلا مجد عالينا
تاريخها أخرست لسن المعادينا
قبل النبی على الدنيا أساطينا
في ركب مازن والإيمان يحدونا
قناتنا بثناء المصطفى فينا
نبيع أنفسنا لله شاربنا
خيرا وأبصر فينا المجد والدينا
على من ارتد فاستفسر عوالينا
لاقى بنوها مناياهم بأيدينا
إلا بحد المنايا من مواضينا
وإن رضينا فما أحلى مرضينا
أنفا حصدناهم بالسيف مفيننا
تدفق العلم فياضا بوادينا
وفي عمان وردنا الهند والصينا
فاسمع لمصقلة مع ابنه فينا
فشعرنا الشعر والباقون يتلونا
مجداً تسجله الدنيا دواينا

هذى النبوة أبطالاً ميامينا
 ميمونة تحت شرع الله ميمونا
 أبطالنا لذرا العلياء بانينا
 أمر السيادة مجدا بالظبا صينا
 أساطل البحر بالعلياء مشحونا
 على السماكين لا ترضى لها الدونا
 في سالف الدهر أمجادا عناوينا
 يا صور لبنان بالعلياء حيننا
 وصافح المجد مزهواً بجبرينا
 فعزّ حاضرنّا فيها وماضينا
 سعت إلى الدين في ركب اليمامينا
 لنحو أفريقيّا لله داعينا
 بالسلم والسيف إرشادا وتمكيننا

نمشى على نظم القرآن يعضدنا
 هذا الجلندى إمام قاد دولتنا
 وانظر مراكزنا اللاتي بها أنطلقت
 هذى صحار على خط البحار لها
 أسطوها الضخم قد كان المليك على
 وهذه مسقط قامت دعائمها
 وليس ننسى لصور ما بنته لنا
 وقد بنينا على لبنان صور علا
 وسائل الدهر عن نزوى وقلعتها
 معاهد بالهدى قامت دعائمها
 وانظر سمائل في عين الجلال وقد
 وقد ركبنا عباب البحر نمخره
 فنحن من أدخل الإسلام ساحتها

للشاعر محمود الخصبى : شاعر معاصر

بلادى

منى الروح ردى مهجتي وفؤادى
وكاد الهوى يندى بروحي مع الهوا
حنانيك لا ترميني بجفاوة
فلا تحرميني من لقاء وصحبة
وإني لمن أرض تسابق أهلها
فسادت بلاد الكون بالعلم والتقى
لها أثر في كل ركن من الدنا
إذا ما رأتها العين نامت قرية
مطرزة بالفل والورد والجنى
كشجرة صفصاف تشبع جذرها
كبلقيس إذ وافت سليمان في الضحى
مضى يناها الأفق مثل زجاجة
وفيها جمال لم تر العين مثله
إذا الريح هبت من خلال نخيلها

فقد طال بي صبرى وطال سهادى
فأمسى هشيما موريا برماد
وحلمك إني أكتوى ببعادى
وحب وإخلاص لك ووداد
إلى نصره الإيمان دون عناد
وسارت على نهج النبی الهادى
وأبناؤها أهل لكل قياد
لنغمة غريد وروعة شاد
كثوب عروس نمقته أياد
بماء غدير أو بلجة وادى
بصرح لجين تنثى بعناد
بكوكب در فوق جنة عاد
سهول ووديان بها ووهاد
طربت لها حبا وطاب رقادى

سعيدة خاطر : شاعرة معاصرة

أمومة

إذا ما تكورت في داخلي
وأثقلت جسما خفيفا خلى
وصرت تللم روح الحياة
فلم يبق شيء سوى الآه لى
عرفت بأنى نديم السهاد
وليلى طويل ولن ينجلى
وبت أقلب فكر التمنى
سأحظى بليلى ترى أو على ؟

ولما توالى شهورى الطوال
وقاربت هولا به مأملى
ذبلت ذبول غصون الخريف
ومن تك مثلى ولم تذبل ؟
وقد راودتنى شتى الظنون
بعاق سارزق أم بولى ؟
الهى أثبنى طيب الأصول
وأكرمنى فى بكرى الأول

* * *

وحين تزجر ربح المخاض
 تلاطم أمواجها مركبي
 شعرت بنوبات شبه الجنون
 وموجات صخب إلى الأصخب
 تقطع ما بين هذا الوجود
 وبينى فلم أدر ما مذهبي
 كأني من القهر بين الرحي
 تدك عظامي بلا موجب
 أستجرت بلطفك يا من على
 ضفافك القيت ما حل بي
 فيدوى الصراخ كحلم أتى
 من الغيب يختال في موكب
 وتنسل مني جذور العروق
 جنينا دعاني من مغربي
 وكنت مودعة للحياة
 ومبحرة في دجى قاربي

وأيقظني من سبات عميق
 ملاك يغرد في جانبي
 يحضن الأمومة بحلو له
 ملاذا وحصنا به يختبي
 نظرت إليه كمن راقه
 هلال يشكل وجه الصبي
 حملتك وهنا على الوهن كرها
 ألا أفهم بني ولا تعجب
 إذا ما سقيتك ماء العيون
 وينبوع روحي وما أجتبي

فكن لى معينا إذا ما الزمان
رمانى بهم على منكبى
فمثلك حلمى وحلم الليالى
شعاع الثريا من الكوكب
وكل فتاة تزور الأمانى
وتحلم من فى حشاها نبي

* * *

سالم الكلباني : شاعر معاصر

أنا حر عربي مسلم

بدمي يا عَزْمِي أَكْتُبُ بدمي	مُصْحَفُ الْفَخْرِ وَوَحْيِ الشَّ
بِدَمِي سَجِّلْ عَلَى هَامِ الْعَلَا	لُغَةِ الْعِزِّ الَّذِي لَمْ يُوْ
هَذِهِ دَرْبِي وَهَذَا مَقْصَدِي	فَاهْلِكِي يَا مُهْجَتِي أَوْ فَاسِدِ
لَا يُنَالُ الْعِزُّ بِالْهُونِ فَلَا	تَجْبُنِي لَا تَجْبُنِي يَا هِمَ
أَنَا حَرٌّ عَرَبِيٌّ مُسْلِمٌ	وَالْوَفَا دَوْمًا شِعَارُ الْمُدِّ
يَحْتَمِي الْحَقُّ بِإِقْدَامِي فَيَا	شَرَفَ الْحَامِي وَعِزُّ الْمُحَدِّ
نُورَ اللَّهِ فِي الْأَرْضِ وَلِنَ	تَكْتَسِي - مَا عَشْتِ - ثَوْبَ الذِّ
إِنْ لَكُنْ أَمْشَى عَلَى هَذَا الثَّرَى	فَطُمُوْحِي فَوْقَ هَامِ الْأُنْ

هلال العامري : شاعر معاصر

أمس عينيك نواري
عندما تلهث عيناك أشتياقا
أذكريني
علميني كيف أقرا سرها
كيف أنسى في مساعيها
ظنوني
علميني عن شقاوات صباها
حطمي أوهام عشاق هواها
حطميني
نظرة أخرى ستمحو ذكرياتي
وستغدو وهي أنغام حياتي
عندها لا تتركيني
صفق المجد لعينيك طويلا
وتواري الأمس حلوا
في حنين
عندما تشتاق عيناك لشعري
علميها كيف أحياك خيالا
في يقيني
خبريها كيف أصبحت معني
بهواها
وعلى أهدابها تعدو
سني

محمد الحارثي : شاعر معاصر

طائرة

تخلقُ بي هذه الطائرة
تخلقُ . تمنحنا ، نحن ، ركبها بسمه حلوة من مضيفاتها . الشاي
بعد الطعام . العطور التي تشتري ...
وانعتاق العيون الطفولي في الأجنحة .
تقول لنا :

أنتم الآن فوق المكان ،
أنتم الآن فاصلة الوقت بين زمان .. وبين زمان ،
أنتم الآن فوق الحدود ، وفوق الجنود ، وفوق الحدود
الذين يغيبون في حضرة الأرضة
.. وتقول لنا :

أنتم الآن خارج كل الممالك
أنتمو فرس مسرع ضد كل اتجاه بلا كبوة ..
وبلا حافرٍ مثقلٍ بالسنايك .

.....

.....

تخلقُ بي هذه الطائرة
تخلقُ . لكنها لا تدافع عنا
أمام رجال الجمارك .

[درهم]

يجيء الصغيرُ المشردُّ في شارعينِ يسألني درهما
وأنا كلِّما
جاءني قلتُ له :
هل تبيعُ ولو مرَّةً حلُّما
أتشردُّ فيه لتشبهني ، ولأرسمَ في بؤبؤيه الولَه
كي أرى آخرَ الحبِّ ، إذ لم أجد .. لم أجد أوَّلَه .
ردَّ مبتسماً :
إعطني الدرهما
وغداً سنفكرُ بالمسألة .

سعيد الصقلاوى : شاعر معاصر

أنت لى قدر

فى بحر شعرك الجميل أبجرُ
وروض خدك النضير أزهرُ
وهس عينك الحنون أسفرُ
مسافر أنا أونت لى قمرُ
وأنت لى هوى وأنت لى قدرُ
وشاطئ الأمان بهجة العمرُ

فى معبدى الهوى تسبح الفكرُ
وزروقى الأشواق تعبر الضجرُ
وترقص النجوم رقصة الحبرُ
فى رقدة السكون ساعة السحرُ
أعانق الأحلام والمنى الآخرُ
فيعزف الوجود لحنه الأغرُ
على جدار خافقى نقشتك
ومن خيوط الشمس قد غزلتك
وبالبخور والعطور قد رسمتك
وددت لو أضيع فى أنفاسك
أجول كالبَحار فى إحساسك

أصير في هواك مثل الناسك
واشتقت أن أكون لغزاً في ظنونك
وأن ألوح كالبريق في عيونك
وحينما توشوش الحصى مياه
ويرفل الصباح في صبا الحياة
فتمرح النخيل في ضحى بهاء

أحبك

وحين تسرح الطيور في البطاح
ويلثم الندى مراشف الأقاح
والنهر في صدر المروج كالوشاح

أحبك

وحين يعبث الصغار بالرمال
يجسدون حلمهم بلا افتعال
ويسبحون في معارج الخيال

أحبك

وحين يهزج النسيم في اهتفال
حين يغنى للمنى .. حين يصلى للجمال
يراقص الكروم عذبة الدلال

أحبك

سيف الرمضاني : شاعر معاصر

واقع إنسان

سأهم الطرف غارق في شجونه
 مطرق الرأس رعشة تتندى
 يقطع الكون جيثة وذهابا
 يرقب النجم سارحا عل فيه
 صحبه الخبر ، والليالي ، وطرس
 يأكل الفكر روحه وحشاه
 راهب الليل - والملا في سبات -
 كم ليال سهرت فيها وباتا
 فيها النسر يستحم ، وتعوى
 إيه يا صاح ما ظننتك إلا
 ليس يرضيك غير مهر جموح
 بين جنبيك ألف معنى ومعنى
 شاعر الحب يا رسول المعاني
 إن ما تبتغيه طيف خيال
 ما ترجيه عالم من نقاء
 ما ترجيه جد جد محال
 فأقصر الطرف والرؤى عن فضاء
 وأخلد الآن للسبات ، وهذا

يرضع السهد من حدود جفونه
 من يديه يدسها في جبينه
 - وهو في الدار - باحثا في متونه
 من قوى الغيب ضلة لعيونه
 وهدوء لا يستريح بدونه
 فترى النقص مائلا في سنيته
 أن عينيك بائعا شبهات
 مثل فرخين في دجى الفلوات
 وحشة الليل كالرياح العوائى
 قائد الفتح قاهر المعجزات
 شامخ الأنف واسع الخطوات
 راعها البوح .. قاربت للممات
 هل أما زلت غارقا في الأمانى ؟
 والخيالات لم تشقها موانى
 ليس في الأرض مثله في الزمان
 لم تلامسه مرة أذنان
 غائر البعد متعب للعيان
 سوف ينسيك شاعرى ما تعاني

على بن شنين بن خلفان الكحالي
شاعر معاصر

أمنية

وتمنى فالأمنيات تجول ملؤها المجد والطموح الجميل جوفة سحرها إليك يميل يتباهى ودادها المأمول جسور أو قهرها مقبول ولا سارق الأمان الدخيل أمتداد بجانبك طويل وعلى كل مهجة أكليل وثان سناؤك المجبول حين يدنو لمسمعيه الصهيل	ضحك المرج فاعزفي يا خيول وأمرحي والسنون تزجي سفينا وأحضري حفلة الطيور تدوى طرزي بالسنايك الأرض كيما لا زئير الأرسان في عدوك الحر وألعبى لا شكائم تكبح الزهو وأقطعي لجة الفخار وللفخر لك في كل خافق مستقر لى جناحان واحد سبق ماضيك عنتر يلثم الثرى مطمئنا
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

* * *

وتلاشى تفاخرى المعسول يتجلى في لحنها المستحيل فيوما تلقى منهاها الخيول	يا خيول لك الخمائل فأمضى رب يوم عناؤه غزوات فانسجى اليوم يا مروج الأساطير
------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------

هلال الحجري : شاعر معاصر

معلقة محارب فينيقي مجهول

مساء الطفولة
سيدة الرمل ...
مساء الزمان الهلامي ...
مساء الزمان الذي قد من صرح بلقيس (تحسبه لجة)
مساء الخرافات - لا شيء غير الخرافات -
نبتدئ الحب منها ونختتم القبله الآخرة ...
مساء الزمان الذي قد مضى ...
مساء الزمان الذي لن يجيء ...
مساء :
بحجم الخيانات في « ألف ليلة » ...
بحجم المسافة ...
بين نبي بعد الثقاب ليحرق قريته ...
وآخر يغرقها في الفساد ...
بحجم الصهيل الذي لعقته ...
طبول الدراويش ...
في قرية الملح والشائعات ...
بحجم الوصايا التي مزقتها ...
يد الطفل ...
راعشة في السماء ...

بحجم اللغات التي في فمي ...
ولا شيء غير حروف البكاء ...

* * *

مساء الطفولة ...
سيدة الرمل ...
مساء الزمان الذي قد مضى ...
مساء الزمان الذي لن يجيء ...
فما بين مهد الشهيق ولحد الزفير ...
يساومني الآن متسع للضياع ...
خيولى مسومة ...
والسؤالات مشرعة ...
والطريق إلى الموت عذراء ...
لما يطأ ساحة العقل فيها نبي ...
هناك القبائل ...
تشوى الصباحات في راحة الشمس ...
تنتظر الفارس المستحيل ...
وفي المهد كان القرار ...
وفي اللحد كان القرار ...
فمن أين نبتدئ الأمنيات ؟
غدا ...
سوف ترحل كل القوافل نحو المتاهات ...
ولا نعل لي غير ظهر السؤال ...

* * *

مساء الطفولة ...
سيدة الرمل ...
مساء الزمان الذي قد مضى ...
مساء الزمان الذي لن يجيء

(ب) شاعرية النشر

سيف الرحبى

منازل الخطوات الأولى : مقاطع من سيرة طفل عمانى

فى أحد الشتاءات التى بدأت طلائعه تنذر ببرد قادم أكثر من المألوف ، برد الصردا الذى يقطع الخوص كما كانوا يقولون ، قررت العائلة بأمر الوالد ، الانتقال من البيت المحاذى للوادى إلى البيت الذى بنى حديثا من طين وماء فى منطقة مرتفعة تقع فى غلق حصين على الجوائح والسيول .

بيت الوادى كان وسط نخيل وأشجار وكان وحيدا وحدة مؤسية فى قلب مزارعه الخاضعة لتقلبات الطقس ومخنه . تتوسطه شجرة فرصاد كبيرة مأهولة دائما بالعصافير والحمام البرى . مما يجعل الصبية بجلود قنصهم مرابطين حولها لا يرحون المكان إلا لطارئ الأكل أو الردع العائلى ، عشرات العصافير تسقط يوميا وبإصابات مختلفة حتى يحل الليل بقوائمه الكبيرة وتدخل فى الهدوء والأمان . وكان لصق هذا البيت الطينى خرائب بيت قديم ، هياكل صبخة بزنانير عطبها والرفيف الرخو لأرواح سكانها السالفين . وهو البيت الذى قطعت فيه سره سعد حسب قول الأم التى دأبت فى المناسبات والأعياد أن تأخذ جزءا من الأكل . لحما أو عرسية أو ما تيسر وتنتشره فى زواياه قربانا لساكنيه المجاهولين من الجن وأهلنا الصالحين . لم نكن نحن الصغار ندرك الفرق بين هذا البيت الواقع وسط ذلك النثار من البيوت المتباعدة بسرجانها ، الشاحبة وبين البيت الجديد .

الذى يقع ضمن حى وضمن حارة مليئة بالصخب والنباح . لكن الكبار أدركوا صعوبة فراق المكان وألفته التى ارتوت منها شرايين العائلة غير الفصول والسنين ، فضلا عن قرب المسجد الذى بناه الوالد والفلج الذى كانت تنام فيه الأنجم أزرادا

ودوائر والذي هو جزء من تكوين البيت وركن من أركانه .
مرت الأيام الأولى بشيء من الحزن والصمت حتى بدأ التكيف مع الحارة وقيمها السكنية . لكن ظلت قيم الزمن بصباحه ومسائه وليله كما هي ، الصحيان فجرا لأداء الصلاة وقراءة القرآن ثم القهوة الجماعية وهكذا بقية الأوقات في تراتبها المألوف .

وذات ليلة والحارة تفرق في سابع أحلامها والنباح . المنقطع يعبر النائمين كأطياف ملساء غير مؤذية تتزامن مع أحتقان حنين الذئب الخارج في الجبال القريبة ، نزت صرخة ، تبعها صراخ أكثر قربا واضطرابا من أسرة النائمين الأرضية ، أجبرت الحارة على الاستيقاظ المذعور فردا فردا بأطفالها وشيوخها ورجالها ، تقدموا باحثين عن منابع الصراخ والنوم يغشى أبصارهم حتى الاصطدام ببعضهم في الطرق الضيقة في الحارة ، توزعوا في كل الاتجاهات حاملين القنابل والعصى ، والأسلحة حتى أنكشف سر الجليلة التي زفت ليل الحارة المتماسك في سباته .

دخلوا البيت وشاهدوا الأولاد يمسون برقبة أبيهم مهددين بذبحه ورميه للكلاب ان لم يرجع لهم أخاهم في هذه الليلة نفسها الذي انفجر فيها الصراخ عقب موت الأخ الأكبر .

كان الجو هستيريا تخرج فيه العفاريات من الرأس وتملؤ فضاء المكان كي تنتزع اعتراف الأب بأنه عمل سحرا اخفى به ابنه البكر من الوجود . كان الأب المنكوب شاحبا شحوب ذلك الغروب القروى وكانت الأيدي الفتية لابنائه تضغط على الرقبة النحيلة امام صدمة الموت المبكر وغموضه والتباساته .

نحن الصبية الذين كنا نتلصص على المشهد بين الضرب والركل والطرده ، نحن الذين لا نملك شهادة تاريخ الميلاد الذي كان يسجل على عتبات الأبواب أو يؤرخ بمفاصل تاريخ حرب قبلية ، لم تكن نعرف ان الأب الساحر يمكن ان يسحر ابنه ، كانت هذه النقطة غائمة في اذهاننا حتى جلست هذا اللبس احدى العجائز في القرية حين قالت : (يمكن للأب عمل ذلك وبالتحديد ابنه البكر كي يبادله باخر من قبيلة أخرى) .

وفيا بعد اين يذهب المسحورون ، سألنا العمة ؟ التي أجابت (يؤخذون الى

مكان في ساحل الباطنة وهناك تقف سفينة تحملهم إلى سوق في بغداد يباعون ويختفى لهم كل أثر) .

افترقنا ونحن مازلنا في مقام الحيرة ، نتساءل عن امكانية بيع البشر وهم موتى .
فإذا كان يبيعهم احياء امرا مسلما به كييع العبيد مثلا . لكن كيف يباع الموتى ؟

قصيدة حبّ إلى « مطرح »

حين تمددت لأول مرة على شاطئك
الذي يشبه قلباً ، نبضاته منارات
ترعى قطعانها في جبالك الممتدة
عبر البحر .

أطلق بين مقلتيك منجنيق طفولتي
وأصطاد نورساً تائهاً في زعيق
السفن .

نجومك أميرات الفراغ
وفي ليل غريك الغريب تضيئين
الشموع لضحاياك كي تبيري
طريقهم للهاوية .

أبعثر طيورك البحرية . لأظل
وحيداً . أصغى إلى

طفولة نبضك المنبثق من
ضفاف عواصفها أشعة

المراكب

كم من القراصنة سفحوا أمجادهم
على شواطئك

المكتضة بنزيف الغربان
كم من التجار والغزاة

عبُرُوكَ فِي الحُلُمِ
 كَمْ مِنْ الأَطْفَالِ مَنْحُوكِ جُنُونَهُمْ
 مِثْلَ لَيْلَةٍ بَهِيْجَةٍ
 لَعِيدِ مِيلَادٍ غَامُضٍ ؟
 القُرُوبِيُّونَ أَتَوْكَ مِنْ قُرَاهِمُ
 حَامِلِينَ مَعَهُمْ صَيْفًا مِنَ الذِّكْرِيَّاتِ
 مَطْرَحَ الأَعْيَادِ القَرْحِيَّةِ البَسِيطَةِ
 وَالْأَمْنِيَّاتِ المَخْمُورَةِ فِي الجِرَارِ ،
 الدُّنْيَا ذَهَبَتْ بِنَا بَعِيدًا
 وَأَنْتِ مَا زِلْتِ تَتَسَلَّقِينَ أَسْوَارِكَ القَدِيمَةَ
 وَمَا بَيْنَ الطَّاحُونَةِ البَسِيطَةِ
 وَالْأَمْنِيَّاتِ المَخْمُورَةِ فِي الجِرَارِ ،
 الدُّنْيَا ذَهَبَتْ بِنَا بَعِيدًا
 وَأَنْتِ مَا زِلْتِ تَتَسَلَّقِينَ أَسْوَارِكَ القَدِيمَةَ .
 وَمَا بَيْنَ الطَّاحُونَةِ وَ « المَثْعَابِ » .
 يَتَقَيَّا الحَطَّابُونَ صَبَاحَاتٍ كَامِلَةً ،
 صَبَاحَاتٍ يَطْوِيهَا النِّسْيَانُ سَرِيعًا .
 هَذِهِ القَلَاعُ بَقِيَتْ هَكَذَا تُحَاوِرُ
 أَشْبَاحًا فِي مُخَيَّلَةِ طِفْلِ ، حَيْثُ
 بَنَاتُ آوَى يَتَجَوَّلْنَ جَرِيحَاتٍ
 بَيْنَ ظِلَالِهَا كَمَوْتٍ مُحْتَمَلٍ
 وَحَيْثُ كُنَّا نَرَى عَبْرَ مَسَافَةٍ قَصِيرَةٍ
 ثَعْبَانًا يَخْتَنُ جَبَلًا فِي مَغَارَةٍ
 لَمْ أَنْسِكْ بَعْدَ كُلِّ رَحَلَاتِي اللَّعِينَةِ
 لَمْ أَنْسِ صِيَادِيكَ وَبِرْصَاكِ النَّائِمِينَ
 بَيْنَ الأشْجَارِ .
 جِئْتُ تَمَدَّدْتُ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ

كَانَ الْبَحْرُ يَشْبَهُ أَيُّقُونَةَ
فِي كَفِّ عِفْرِيَتِ
لأنه كَانَ بَحْرًا حَقِيقِيًّا يَسْرَحُ زَبَدَهُ
فِي هَضَابِ نِسَاءٍ يَحْلُمْنَ بِالرَّحِيلِ
حِينَ تَمْدَدَتْ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ
لَمْ أَكُنْ أَعْرِفُ شَيْئًا عَدَا
ارْتِجَافَةَ عَصْفُورٍ
فِي خِصْرِكَ
الصَّغِيرِ

هلال العامرى :

عندما يقتحم القلق خلوة الزمن النادرة

قالت :

داهمتنى خيول التاريخ وقوست كتف الأرض تحت قدمى ، فتساقط كل المدى
حروفاً تنتشلى من الكبوات ، تفتل خيطا فاصلا بلون الضوء ... وكنت اسمع
البحر يهجس باسمى فأخطف استدارات الطيف ... أقتاتها ، أمضغها مثل
أحلامى ... فلا أجوع ولا أشبع إلا بالكتابة إليك .
قلت لها :

الكتابة هى النقطة التى تلتقى فيها وتتفرع عنها باقى الأزمنة حينما تكون
امتصاصاً ومحاوراً للمسموع والمقروء ... وفى هذا الزمن الردىء ... زمن السرعة
والقلق ... تحاول الكتابة فيه أن تخرج من جلدها العادى ... تحاول أن تخلق من بين
الركام وهجاً جديداً يتلمس علاقتها الواقعية المتجذرة فى ذلك العمق المتوغل
فيه ...

فى وسط الحوار الدائر ، رأيتك تلملم بقايا جسد الكتابة الذى كان يطعن
بجسارة نادرة ، وتصغى لصهيلها الأتى من العمق المدجج بالانتباءات والتنبؤات ...
والمعبر عن أوجاع الولادات ... قالوا ... قالوا ...

قالوا كلاماً يلهب حنجرة الزمن الماضى والممتد .. وسمعناك تسكن الكلمات فى
الرد عليهم حين قلت : أن شرائع الكتابة تخرج من افرازات المعاناة ... وأحياناً
تضاجع المستحيل ... لكنها لا تعصر الغيوم ، ولا تركب فرساً أعرج ، ولا تهرول
فى خنادق السر ... ولا تختفى بالولاء المحفور داخل حروفها ... لكنها تظل

كولادة جديدة ... كاشراق ينبليج من قعر الضوء ، لتؤسس لنفسها ولادة جديدة ،
وحاضرًا أبديا يتجدد باستمرار مادامت القراءة تتم في كل زمان يمتد ما بين الأمس
والغد .

قلت لها :

ما بين الغفلة واليقظة تولد أشياء عدة ... لذا حينما نجد أنفسنا تبحر من النزف
يحتضننا الزهو الساطع فيها .. « نجدها توصل الحلم بالحلم ، والنقيض
بالنقيض ... تحرص على اختراق ما لا يخترق ، ورؤية ما لا يرى ، لأن طاقة
الخلق والابتكار غير مؤهلة للترويض ، ولأن المرور بشوارع خلايا الذاكرة
لا يمكن أن يجمد لحظة من لحظات الزمن ، ولأن الوقوف عند نقطة معينة ان لم يكن
للمراجعة فهو قبول ضمنى بالتجميد والتحوصل » ..

اننا في فترة ما بين الغفلة واليقظة نتزعزع اللحظة البكر من الساعة المدهشة
لنشغل بتوجسنا تنبؤات الآتي ولينبت الحرف قويا معبرا ... يدشن مساحة البياض
الممتدة ما بين الغفلة واليقظة حتى ولو كان في زمن يعاني من اقتحام القلق خطوته
النادرة والمسكونة بالصمت .

(ج) القصة القصيرة

عبد الله الطائي :

دوار جامع الحسين

عرفته حارسا لبناية الوزارة أثناء الليل ، تبدو على ملامحه سيما الوقار والصبر ، تجاوز الخمسين من عمره ، قصير القامة يلبس البنطلون والقميص ويضيف اليهما الكوفية والعقال ، ولا أعرف اسمه فقد اكتفيت بمعرفة كنيته - أبو محمد - وكان كثيرا ما يتردد على مكتبي فيسلم ويودع ويحدث أن يقف فترة يشكو لي خلالها همه من عدم وجود سكن فينقل عائلته ، ومن راتبه الضئيل وعدم كفايته له لولا عمله أثناء النهار بمزرعة الوزير وحصوله على عشرة دنانير مقابل ذلك . وعندما تزايدت شكواه وتكرر حديثه عن السكن أشرت اليه أن ينتهز جولة زوجة الوزير في الحديقة ويطلب منها أن تساعد في إسكان عائلته بالكوخ المخصص للفلاح في الحديقة اذ لم يستعمله أحد وهو بنفسه الفلاح .

كان ذلك في أوائل جون عام ١٩٦٧ ، وكان أبو محمد يتربص بالسيدة أم البيت فلعل أن يرق قلبها على تلك العائلة التي يعيش معيها بعيدا عنها وتعيش هي في الضفة الغربية . وجاءني أبو محمد في اليوم العاشر جون يودعني فقد صمم على السفر إلى عمان فعائلته بلاشك قد لجأت إلى الأردن ، ولكنه كان منبسط الاسارير وكأنما قد غطت فرحة كبيرة أهلت على وجهه على النكبة العميقة التي كان يجب أن تبدو ملامحها على وجهه ولكنها كما يبدو قد أوغلت في العمق فاستقرت في داخل دماغه ، وجاءت الفرحة المفاجئة لتبدو على ملامحه ، هكذا خيل إلى وأنا اسمعه يقول :

- أنا مسافر إلى عمان ، وسأحضر عائلتي إلى الكويت فالشيخة أعطتني بيتا

قد أسكن فيه أنا وعائلي ، وأمرت أحد السواق أن يتجه معي إلى عمان ، وأعطتني كيس رز وكيس حنطة وكيس سكر احتفظ بها في البيت ، ولكني ياسيدي أبيت إلا أن أخذها جميعا معي وأوزعها أمام مسجد الحسين في عمان على اللاجئين جميعا .

وقال زميلي الفلسطيني الذي كان مكتبه بجانب مكتبي :
- احتفظ بذلك لنفسك ، فما عسى أن تكفي هذه الاكياس آلاف اللاجئين .
وأجاب أبو محمد :

- ستخفف عن البعض، وهذا احسان من امرأة أريد أن يكون أجر الله عليه على أوسع ما يمكن .
قال زميلي :

- اذن خذ مني عشرة دنانير ووزعها هناك .
وسكت محتفظا بصدقتي للرجل الذي لم يبق لنفسه شيئا وهو عائد بعائلته الى الكويت وسافر أبو محمد بسيارة الشيخة المحسنة ، وكلنا ندعو لها بالخير والستر في هذه الحياة الدنيا وبعد ستة أيام كان أبو محمد في مكتبي مرة ثانية يروي لي مشاهداته :

- كنت أعلم أن زوجتي ومحمد وأخته سينتظروني في إحدى الدورات في عمان فذلك شأن من لهم ولي أمر في إحدى دول الخليج ، فهم قادمون للاطمئنان على أسرهم ، وهناك في دوار جامع الحسين وقفت على سيارة الجيب أهتف : عائلة جوهر محمود ساكن ، ورددت ذلك عدة مرات ، ثم وقف السائق الذي كان معي طيبا طول الطريق وأخذ يكرر الهاتف ، كانت الجموع تعد الآلاف وكان الدوار قد زالت معالمه فلم يعد يعرف انه دوار الى لمن ينظر من مرتفع ، فالناس في كل أرصفة الشوارع والناس ملء الدورات وحتى ملء الجامع نفسه ، وأخيرا سمعت صوتا يقول : أنا بابا ، أنا بابا ، أنا محمد أكلمك ، نحن هنا هنا في الدوار سترانا واقفين وأنا أحمل علم أبيض وعرفت انه صوت ابني محمد ، وقلت لزميلي السائق أرجوك تنتظرنى هنا أننى أسمع صوت محمد ، ولم أقف لأسمع الجواب بل قفزت من السيارة كالسهم ومشيت الى الدوار ، عرفت الكثيرين منهم ، انهم من قريتي والقرى المجاورة ، انهم سيكون ، يتكلمون دون أن أفهم ما يقولون ، قد اختلطت

الأصوات وتزاحمت الناس وامحت الاعتبار ، كلهم في الدوار سواء ، والله لكأنهم في يوم الحشر ، وكثيرا ما سمعت لا اله الا الله وحده لا شريك له ، وأخذت أخترق الصفوف أتبين علما أبيض ، رأيت الكثير من الأعلام أحمر ، أبيض ، أخضر أصفر ، وخلال تجوالي شعرت بقبضه قوية تنهال على يدي ، والتفت فاذا بها السيدة مكرم زوجة المحافظ وهتفت سيدتنا مكرم !

- نعم يا أبو محمد أنا أختكم مكرم .

- من معك ؟

- لا أحد ، وحدي ، تركت زوجي في طولكرم وخرجت حتى لا أعيش في

نفوذ اسرائيل .

- وهل يعرف هو ذلك ؟

- هكذا وعلى هذه الحال !

- لماذا تستغرب ، السنا كلنا لاجئين ؟

- طيب ياعمى سندهين معي الى الكويت ، عندي سيارة جئت هنا لأخذ

عائلي فأين هم ؟

- لم أرهم ، ولكن تعال نفتش .

وبعد خطوات قليلة لم أشعر الا وولدي محمد يرتقى على صدرى الذى اختلط

فيه العرق بالدموع ، ثم قادني الى مكان أمه وأخته وحملتهم الى السيارة ومعهم

السيدة مكرم ، وبعد أن أجلسنا الجميع بمقاعد السيارة أنزلت والسائق السكر

والرز والحنطة فلفت ذلك انظار الناس ، ولكن هتفت فيهم أن هذه صدقة لكم من

الشيخة ... أمرتني بتوزيعها عليكم وأرجو أن تلتزموا الهدوء ، ولكن كيف يمكن أن

يكون الهدوء مع الآلاف ؟ ...

لقد امكن ذلك جو التعاون الذى ساد بين هذه الجموع ، تمكنت من توزيع

الاكياس الثلاثة وأنا أهتف « ادعو للشيخه ... » فترفع الأكف لها بالدعاء ...

وهتف زميلي :

- وفلوسى أنا كيف وزعتها ؟

- يا أبو العبد عشره دنانيرة قدمتها لعزیز قوم ذل ، قدمتها للسيدة مكرم ،

وأخذت تدعوك لك ، وتدعو طول الطريق من عمان الى الكويت ... قلت لها

خذى هذه الدنانير فقد أمرنى بها الأستاذ (سليم أبو راسى) أن أوزعها على اللاجئين بدوار جامع الحسين وأنت يوم أحق ، فاذا بالسيدة مكرم توزع دراهمك هذه على اللاجئين الفقيرات ، ووصلت البصره ولم يبق لديها شىء من دنانيرك .
- الحمد لله لقد وزعتها فى محلها وسأزورها إن شاء الله فى منزل ولدها الدكتور .

وهكذا انتهت قصة أبى محمد وأسرته اللاجئين ، وأصبح يعيش سعيدا فى الكويت
الا من الذكريات والأمل بأن تنتهى المأساه بعوده الى فلسطين بدل لجأه رابعه .

أحمد بلال :

المجنون

سجى الليل وأخذ ينشر الويته السوداء الثقيلة على المدينة .. والتي تبدو بدورها
البيضاء وكأنها محراب مفعم بالركع السجود عند اقدام تلك الجبال السمرالتي تحيط
بها كالاسوار المنيعه .. ويد مخضبة بالحناء تحتضن وجها عبوسا .. غرس مرفقها
على فخذه كالوتد .. وغدت أشبه بالمثلث .
- تناقض صارخ قائم بين اليد المضرجة بالحناء والوجه الذى يغلفه الحزن
بغلالة .

- أن هيئته تتم كذلك لمن لا يعرفه ..
- إنه فطن للغاية .. وأشبه بالحمل الوديع فى سجايه .. لكن علته اليكم ..
ويتهمه بعض الجهلة بالجنون من وحى تصرفاته الشاذة أحيانا والناطقة من مشاكسة
بعض صبية المدينة له ..
- يبدو أنك عميق المعرفة به ..
- أنه من سكان هذه المدينة الصغيرة .

تلك العبارات تبادلها عابران للباب الكبير .. حين رأيا ذلك الذى اعتاد أن
ينصب من نفسه تمثالا فى تلك البقعة عند المساء .. وظل كعادته فى مكمته حتى كاد
الليل أن يبحر وعندما كل ساعده تلمل .. ثم هب واقفا .. وعند سفح الجبل الذى
يحمل على هامته قلعة الميراني فى شموخ وكبرياء .. وقف وأخذ يتأمل ذلك العناق
الأبدى القائم بين القلعة والجبل .. وظلت أبصاره شاخصة على جدران القلعة
كالذى ينقب بين ثنايا الطوب عن رفات أجداده .. و يقرأ ولده الأمس فهو رجل
يتصف بالهدوء .. لا يؤذى أحد على الإطلاق .. كما أنه ليس بمجنون كما تصفه

والمشكلة تكمن في أنه يعاني من البكم وهناك تباين صارخ بين البكم والجنون ..
وأردف قائلاً هذه هي المرة الأولى التي تتلقى فيها بلاغا عنه ..
فقطب المدعى حاجبيه .. وسرت امارات الدهشة على وجهه .. وأخذ ينظر الى
الشرطى بصبر نافذ ثم قال بلهجة تنم على الاحتجاج .
يبدو أنك ميال إلى تصديق ايجاءات المجانين ..

فاعترضه الشرطى من جديد :
لا أقصد تكذيبك .. ولكن (الحذر قبل الشجاعة)

فأجاب الآخر بلهجة ذات مغزى :
ولكن (أهل مكة أدرى بشعابها) .

فلم يجد الشرطى بدا أمام اصرار المدعى الا أن يتخذ الاجراءات القانونية
بحق صالح المتهم باقتحام البيت بقصد الاعتداء .. مع سبق الأصرار .. وما أن
انتهى حتى استأذن المدعى .. بينما أحيل صالح بعد ضماد جروحه الى السجن ..
فأخذ قلبه يخفق ويرفرف كالطير الذى ذبح فى التو واللحظة من فرط الوجع
والفرع الذى خامره بين جدران السجن .. وأبى النعاس أن يرف على عينيه وظل
واقفا ينظر من خلال قضبان الزنزانة التى يقبع فيها خيوط الفجر وهى تبعث
بأنفاسها تيقظ المدينة من هجوعها بعين الحسرة والألم واليأس كأنه بُتر من الحياة
وعرسها وسحابة سوداء يكمن فى أعماقها صنوف الكآبة والحزن قد جثمت فوق
سمائه .

وعلى نحو مفاجيء أخذ رنين الهاتف يمزق هدأة الصبح .. وانسابت كلمات من
شدة الخناق حول رقبتة .. وقد امتقع وجهه .. فاستعان بأطرافه وأخذ يحرك أصابعه
ويشير نحو المكان الذى اقتحمه المجهول .. لكن الرجل أصم اذنيه وأطبق على
أجفانه .. وبدأ أشبه بالبركان الثائر من شدة الغضب .. وساقه فى اللحظة نحو أحد
مراكز الشرطة .

وهناك انفجر يقول بصوت ينم عن ثورة عارمة فى نفسه .. بينما اتكأ الشاب
على أحد الجدران من شدة الارهاق والأعياء .. دون أن يوجس بحركة .
- أن هذا المجنون يجب الا يترك هكذا يسرح كالذئب الهائجة .. ان الساعة
الآن الثانية صباحا وقد وجدته يتسلق باب المنزل محاولا اقتحامه ..

- فرغ الشرطى حاجبيه من أثر الدهشة فأشار بعد صمت بأصبعه نحو الشاب
الواجم وقد امتلأت عيناه بالملت والقنوط فى آن واحد وقال : -
أتقصد صالح ؟ .
- فى لهجة يشوبها الغضب : أهناك غيره ؟
- أعتقد أن هناك دافعا جعله يقتحم الدار ؟
- لعله اراد أن يفرغ هوس جنونه بارتكاب جريمة ما .
تحولت نظرات الشرطى للحظة واستقرت على وجه صالح ثم قال :
يبدو أنك ضربته بعنف .
- ان الدماء التى تخضب وجهه ناتجة من جراء الجروح التى أصيب بها أثناء
سقوطه على الأرض .
- وكيف عرفت انه كان يتسلق الجدار فى مثل هذه الساعة .
- لأن هناك من كان يقرع الجرس بشكل متواصل .. جعلنى استيقظ من
سباتى .
- أتعرفه ؟
- لا علم لى به .
- فأشاح الشرطى وجهه بعد تلك العبارة نحو صالح فسأله بلهجة تنطوى على
العطف :
من الذى كان يقرع الجرس ؟
فتملأ هذا .. ثم استدار نحوه .. وأشار بيده نحو نفسه فأردف الشرطى
قائلا :
لماذا .. ؟
- فأخذ يعبر عن خلجاته بالحركات .. والاشارات يصحبها هممة تشبه أصوات
(المناجير) ففهم الشرطى ما يعنيه .. واستشف من حركاته الصدق والوثوق ..
وأخذ يشرح ما يعنيه صالح لكن وجه المدعى اضطرم بشدة .. واعتبر ما عناه
صالح اهانة لعائلته المحافظة وضربة قاصمة لشرفه وكرامته فهتف قائلا بصوت
حازم كلمات اكتسبت ثوب الخشونة والغلظة وهو يحملق فى وجه الشرطى تارة
وتارة فى وجه صالح بنظرات الازدراء : -

إنه لمن الغباء المطلق أن يستسلم المرء لنزوات المجانين وإيحاءاتهم .. وأن هذا الأبله يجب أن يعصم لسانه .. ويخطم أطرافه بالقيود .. و ..
 فاعترضه الشرطى .. وأخذ يهدئ من روعه بينما أرتعد صالح من غضبه واضطرام وجهه .. وقد بلل العرق جبهته :
 إني على يقين بأنه لا يقصد أهانة أهلك أو الإساءة الى بيتك ولكن كان يهدف من حركاته بأن الشخص الذى رآه كان لصا يقصد سرقة بيتك .. ومضى يقول وقد امتزجت كلماته بالمرارة والأسف وأن معرفتنا بصالح ليست تاريخ نضالهم المقدس .. وعلى نحو مفاجئ كشفت السحب الداكنة عن وجه القمر وكأنها أرادت أن توضح له معالم القلعة .. ولكن ضيائه الباهت لم يعد قادرا على مصارعة أضواء المدينة المتلألئة .. فابتسم من سخرية الأقدار .. ثم واصل سيره على قارعة الطريق ، وصخب المدينة قد هدأ تماما ودب الصمت الذى يبعث الرهبة ، فى القلوب .. ولكن الأنوار الممتدة كعقود الفضة المجلوة تخفف من وحشة الليل وسكونه ..

وحين انسلخ من باب المشاعيب .. استدار نحو ميمنته وأخذ يسير نحو مواجهة الجبل الأجرد الذى كساه الليل بسواده الحالك وغدا كالشيطان المخيف فى سواده وشموخه .. وفى أحد السكك بدأ له سور ابيض وما كاد ينتهى عند أحد زواياه حتى تراءى له شبح يتسلق كالجرذان على جدرانهِ .. فانزوى فى لمح البرق عنه .. فبرزت فى رأسه فكرة فحنى قامته فى عجل وتناول صخره وهمّ نحو الرجل لكن لم يره . فأدرك بأنه تمكن من اقتحام الدار فسارع نحو عتبة البيت .. وأخذ يقرع جرسه قرعا متواصلا ولما لم يرد عليه أحد أخذ يتسلق الباب القائم فى محاولة لاقتحام السور .

وبغثة فتح الباب وسقط الشاب على ظهره .. بينما وقف صاحب البيت بجثته الضخمة التى تبعث الهلع فى القلوب ممسكا بيديه خصره الذى يتدلى الشحم من طرفيه وكأنه ثور هائج يريد الانقضاض على خصمه .. ويبد حديدية أمسك يتلايب دسداشة الرجل الذى يتمرغ على فتات الصخور من شدة الآلام وأوقفه .. وأخذ يزجر فى وجهه كالوحش وفى هيئته ما يثير الرعب القاتل فى النفس .. وأخذ الشاب يغمغم بأنفاس لاهثة الا أن صوته أخذ يختنق .

صادق عبدوانى :

مقطع من قصة الدجالة

عندما عاد محمد إلى القرية قبل شهرين ، تضاعفت آمالنا ، ذهبنا إليه أول يوم وصوله ، أنا وبعض زملائى فى الثانوية العامة قلنا له « ان الحالة خطيرة للغاية » . نسيت أسفا أن أخبركم من هو محمد حبيب ، انه دكتور ، تخرج هذا العام من بريطانيا ويحمل شهادة فى الطب النفسانى ، طبعا أنه لم يحصل على شهادة الدكتوراه بعد ، لكننا كلنا نسمى كل طبيب « دكتور » هذه هى العادة ليس هذا هو المهم ، فالأهم أنه ابن شيخ القرية . قلنا له :

- يا أخ محمد ، نحن كنا فى انتظارك من مدة ، لقد يشنا حقيقة ، وأنت الوحيد الذى يستطيع اقناع الشيخ ، وهو لو أمر أبناء القرية ، فان مقاطعتنا ستنجح ، ونتخلص من هذه الخزعبلات . أليس من العيب أن توجد مثل هذه العادات فى قريتنا ونحن فى القرن العشرين ؟ طمأننا ، أكد لنا أنه معنا وسيحاول قدر استطاعته أن يوضح لوالده الشيخ .. صحيح أنه قال لنا : ان العادات المتوارثة من أصعب الأمراض وتحتاج إلى جهود كبيرة وفترة طويلة ، لكنه الحمد لله طمأننا وأنا شخصيا أحسست أن دورى قد انتهى . عندما سأغادر القرية لمواصلة الدراسة الجامعية فهناك من سيحمل رايى ، الحمد لله ، هكذا كان شعورى عندما غادرت داره بعد اللقاء .. ولم أتوقع أياه مفاجآت .

كانت مفاجأة حقا لم تصدق أذنأى ما سمعته ، هل يعقل أن الدكتور محمد بنفسه يرافق أخته « زوينة » المجنونة الى الدجالة و يطلب منها العلاج لأخته ؟ كان هذا بعد اسبوع واحد من وصوله فقط . جن جنونى ، أحسست أن كتلا من نار ملتهبة تحرق أحشائى ، كيف يتجرأ الدكتور أن يغدر بنا ؟ .. كيف نسي

رسالته كطبيب ويرمينا في مهزلة مع أهالى القرية ؟ ذهبنا إليه أنا وزملائي ، ألقى علينا محاضرة :

- يا اخواني ، حالة أختي مختلفة تماما ، فهي ليست مصابة بمرض معين ، أنها حالة اكتئاب نفسى فقط . ومشكلتها أنها مقتنعة تمام بعلاج « العمة شتوفة » انها لم تتجاوب فى العلاج معى مع أننى طبيب نفسانى . فى الطب الحديث قاعدة علمية وصلة قوية بين نوع المرض والحالة النفسية للمريض ، ونحن الاطباء مثلا لا نستطيع أن ننوم مريضا بالتنويم المغناطيسى اذا لم يتجاوب المريض معنا . قناعة المريض فى طبيبه عامل أساسى فى العلاج خصوصا فى الأمراض النفسية . ثم حكى لنا حكاية ، قال :

- عندما كنت فى لندن جاءتنى مريضة ، قالت انها شربت ماء ، وأحست أن شعرة كانت بالماء فبلعتها وهى تحس منذ ذلك بآلم جارح فى حلقومها . كانت مقتنعة تماما أن الشعر لصقت فى مكان ما بالحلقوم ولا بد من اجراء عملية ، وأكدت لى أنها ذهبت الى العديد من الاطباء . كشفت عليه ، وأكدت عليها صحة قولها ، ثم أعطيتها ابرة مخدرة ، وقلت لها سأعمل لها عملية . أعددت كأس ماء ووضعت بها شعرة ، وعندما أفاقت من التخدير ، أظهرت لها الشعرة وقلت لها اننى سحبتها من حلقومها ، وبعد اسبوع بعثت برسالة تهنئة على العملية الناجحة .

* * *

منذ شهر ونصف نناضل أنا وزملائي باقناع أهل القرية بآراء الدكتور .. نقول لكل الأخوان فى القرية :

- نحن آسفون ، فالدكتور أقنعا بأن المعلمة شتوفة تستطيع علاج المرضى ، المهم أن يكون المريض مقتنعا بعلاجها . وقد تستطيع أن تعالج أمراضا يعجز عنها الاطباء ، الدكتور يريد مصلحتكم ، ولكن اذهبوا اليه قبل أن تذهبوا للمعلمة الطبية .

هل تعلمون ماذا يقولون الآن فى القرية ؟

- يا أخى ، الدكتور طيب ويفهم ، ونحن نحبه وثق فى علاجه ، والحمد لله هو يعطينا علاجا ناجحا من العيادة ، وكل مرضانا يشكرون العيادة ، وخلي المعلمة ذخرا للمستقبل .

محمد القرمطى :

مقطع من قصة بغية الرائي

كنت متكوما في المقعد باسترخاء تام وسط غربة مظلمة بعد عناء يوم زاخر بالتعب وخوف تواءم معى منذ الصغر . الظلام الحالك التهم الأشياء المبعثرة في الغرفة التي كنت أطلق عليها غرفة النوم .

الآن لم يبق أمامى سوى مساحة كبيرة من الفضاء الأسود ، وأصبحت لا أحس الا بالمقعد الذى أجلس عليه ، أما ما سواه فقد تلاشى في زحمة الظلام . لم أعد أعرف الاتجاهات التي ترسم حدود الغرفة ولولا المقعد الذى يسند على الاتجاه الغربى موليا قبلته للشرق لقلت بأننى جرم معلق في السماء يدور حول نفسه . كان بصرى معلقا بذلك الفضاء الموشح بالسواد ، يبحث عن شيء يتعرف عليه في الغرفة . أهدق في اللاشيء ، أوهكذا بدت الأمور عندى ساعتها . كان الظلام ينحت جدارا من العزلة .

رأيت جيوشا من العناكب والنمل والجراد والخننافس تتوافد من كل صوب ، تتسلق الجدار بنهم ، تتكون عند نقطة رأيتها سوداء ، تنخر الجدار حتى انفض عن ثقب وصلنى منه شعاع أخضر . اندلقت الحشرات في الثقب حيث غابت . كان الثقب يتسع شيئا فشيئا حتى صار رقعة كبيرة خضراء كأنها الفردوس . في الافق البعيد منه بانّت صبية تشبه الملكة تسرح بالخراف . على رأسها تاج الفتنة وفي يدها صولجان الخوف .

زهور الأرض تحتضن صمتها بينما الكيش المراوغ والشاة الخجلى يتآمران . وكانت الصبية تداعب الحمل الذى انفصل عن أمه ، يمارس جنون العدو والقفز الطفولى ، تربت على رأسه وعنقه ثم انحدرت يدها بين عينيه حتى لامست أصابعها شفتيه ، والحمل في استسلام المتعطشين .

شدت رأسه الى صدرها واحتضنته كأم تودع ابنها للسفر ، قبلته بعنف عاشق .
 كاد أن يغلبها النوم لولا صراع الخراف الذى أيقضها من الغيوبة ، فانتفضت
 الصبية كالمذعور من كابوس وسرعان ما أطلقت الحمل ليعود الى أمه .
 كانت الصبية منتشية ، تردد أغنيات الرعاة ، والمكان الفسيح الذى يعج
 برائحة العشب الطرى تحول الى مخدع الحب الخفى المنبثق من الحرمان . تخلصت
 الصبية من أرديتها التى تشبه القيود قطعة بعد أخرى حتى غدت جرداء
 كالصحراء . أطلقت صرخة مدوية اهتزت لها عظمة السكون الهى هأنذا كما
 ولدت ، فهل أبدأ بالبكاء كما كنت ؟ جمعت نفسها لتصرخ مرة أخرى لكنها
 عدلت . نظرت الى الحمل وهو يقفز فهاجها خفته تلك ففعلت مثله . تقفز وتطير ،
 وتنحدر ، تستلقى وتتمرغ ، تنهض وتعدو ، تدور وتسقط ، تنتشى وتجلس . تجلس
 باعياء وتفرج ساقياها . تحيي الطيور المهاجرة ، ترسل القبلات فى الهواء للخراف
 البيضاء . تنادىها وترسم لها اشارات الاقتراب واشارات أخرى ، والخراف لا
 تستجيب خيل لها أن الخراف عمياء .
 تخلف أحد الطيور المهاجرة عن سربه . حام حول المرعى ، حط رحاله
 بالقرب من الصبية وأطلق تنهيدة مكبوتة أفزعته من الخدر . جفلت بادئ الأمر ،
 استدارت تبحث عن وقاية ترتديها أو ورقة شجرة تسترها . كانت أرديتها بعيدة
 وأوراق الشجر أكلته الخراف . كسرت حدة خوفها المباغت وأخذت تربت على
 ظهر الطائر . التصق الطائر بصدرها فرحة وبهجة فى عناق حمى كعناق الياثس
 بالموت . وبينما كانت الصبية تتلذذ بدفء جسم الطائر ذابا فى نار هادئة بعيدة عن
 سحق الأنظار .
 تحولت الرقعة الخضراء ، فجأة ، الى نقطة بيضاء ثم عادت كما كانت سوداء
 داكنة ، أبحث عنها فى الفضاء الأسود ولا أجدها .

* * *

حمد رشيد :

« رحيل »

العويل يتصدر قائمة الهرج والمرج في بيت شيخ القرية .. النسوة يندبن ذلك
 المرء بكل ما اوتين من قوة .
 المساء يأخذ سمة حزن لم يعهدها القرويون من قبل .. الاطفال عامل مشترك
 بين البراءة والفضول .. الأهل يلتفون حول فقيدهم .. دخان البخور يأخذ شكلا
 حلزونيا يلتف حول نفسه .
 الفقيد مسجى على اريكة المنون .. شيخ تجاوز السبعين .. عاقر الحياة بمحبة
 الام لوليدها .. عمل لآخرته عمل الصالحين الابرار ، شعاره .. اعمل لدنياك
 كأنك تعيش أبدا وأعمل لآخرتك كأنك تموت غدا .. له رصيد من الحب عند
 سكان القرية .. يجالس البسطاء ، همه مداعبة الاطفال واغتصاب الابتسامة من
 وجوههم الصغيرة ، في ظنه انها مفتاح خير وبركة .
 كان يغفر هفوات البعض .. يحاسبهم بحزم اذا اقتضت مصلحة القرية .. يتوجه
 نحو القوة الصارمة اذا ..
 اليوم يلاقى ربه .. يطمع في مغفرته ورضائه .. لبست القرية حلة من الحزن
 لفراق عميدها .. الجمع يتواكب خلف موكب الجنازة .. الدموع الوسيلة الوحيدة
 للتعبير .. الآلة الحدياء التي عليها الفقيد تتأرجح بين الايدى في حركة فقد
 اتزانها .. آيات الذكر تودعه الى عدالة خالقه .. فتيل المصباح لا بد أن يجف زيت
 والجمر الملتهب لا بد ان يذوى .
 الجنازة تتهاذى كقارب ثقل وزنه .. المشيعون يشكلون صفوفًا غير منتظمة ..
 عويل النساء يتواصل ، الاحباب يبكون بحرقة .. السماء تذرف مطرا متقطعا ..
 القبر يفغر فاه لالتهام الحصىلة المرتقبة .

خطوات المشيعين تلتهم المسافة الباقية من الحدث .. كلمات معهودة تخرج من حناجر خاشعة .

اذكر ربك يا غافل .. اذكر ربك .. اذكروا الله يا عباد الله .. لا اله الا الله .. كل من عليها فان .. انا لله وانا اليه راجعون . الوجوه مكفهرة وضجيج النسوة سمة معتادة في مثل هذا الحدث .

رائحة « اللبان » تفرض واقعها على الانوف ، تضيى وقارا ورهبة .. ابناء الفقيد واحفاده يلتفون في وحدة نحيب مستمر .. لحظة الوداع .. حتمية الرحيل .. الخطوات الرتيبة تقترب .. تقترب من القبر .. لكل شيء نهاية .. ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام .

الفقيد يأخذ مرقده الابدى .. الفجوة الضيقة تعتصره بلهفة .. التراب يعانقه في لقاء محموم .. أوراق الريحان تستقر فوق هضبة القبر الجميع يقرأ الفاتحة .

محمد اليحيائي :

اسم الوردة

(وشاهدنا رجالا ونساء .. يهبطون الدرج .. وكان نور داره يشتغل حتى الصباح)

ليل الشتاء مقفر كتيب : صوت المطر في الخارج ، عجلات السيارات على الاسفلت المبلول . السيارات كالفراش ، والبشر كالحلزونات وصنبور السماء مفتوح على اخره .

قلق مدينتي اسود ، مساء فقير ، في المواقف المخصصة .. أطفأت سيارة انوارها ، ترجل منها رجلان .. صعدا سلم العمارة . في الدور الرابع توقفا عند الشقة رقم (٣) ، وبعينين متحفزتين .. قرءا البطاقة الملصقة على الباب .
مرزوق فايل سليمان
موظف بنك التنمية

* * *

- ما حكاية هذا الموطن ؟
- يقال انه ورث تركة اصابته بلوثة .
- هل سينام هادئا يا دكتور ؟
- وعندما يصحو سيجد الجنون بين عينيه .

* * *

الفراغ بين الوجه والمرآة مأخوذ ببياض الصباح الرغبة في نومة طويلة تقطر من عينيه .

لكن اين هو المكان ؟
هل أن غرفة بيضاء كهذه .. تقدر على جلب النعاس ؟

« اليتنى انام الف عام . ولا أموت . اقوم بعد الف فلا ارى . ولا ارى .. »
 جلس على سريريه يحادث دواخه .
 « الزمن لا يلاحق أحدا . لكن هذا الاحد هو الذى يلاحق الزمان » .
 تذكر امه واباه وأخوته العشرة .. وانتظارهم له .. نهاية الشهر . تذكر فاطمة .
 تذكر اصدقاءه .. البحر .. القوارب ، الصيادين ، وتذكر الليلة المنقضية . ليلة
 المطر الاسود ، والرجلين اللذين فتح لهما باب شقته ، ففتحا له كل بوابات العالم
 السفلى . وتذكر صفعة الرجل المتوتر على صدغة الايسر ، تحسس هذا الجانب
 المتيبس ، الذى فقد احساسه بالالم - صفعة متمرسه - على تذكرها هب يطرز
 وجهه : بكفوف الماء الدافئ .

« هذا هو الحال اذا : قرية معزولة خلف جدار العين »
 « يا لها من ظهيرة فظيعة : بيوم جلست فى الخانة المكشوفة ومضى البيكب ينهب
 الطريق : ويطوى المسافات »

« دخلت المدينة من بواباتها المخيفة . اندس البيكب ، فى طريق ضيق وطويل
 تحده من جانبيه جدران رمادية متآكلة : انتهى بحلقة واسعة من البشر والخراب .
 وهناك بدأت الخطوة الأولى فى متاهات الجنون ، درب الخرافة الذى لا يوصل الا
 الى الخرافة »

بعد الماء الدافئ استعاد وجهه بعض طراوته . لكن الفراغ بين الوجه والمرآة ،
 اصبح مشغولا برأس كتين الصحراء وعينين مطفأتين .
 - اتعبتنا الاشياء المخبأة .
 - حين تستعيد حالتك ستعرف .
 - يا دكتور : انا لست مجنوننا .
 - وانا كذلك .

* * *

- حدث ما لم يكن فى الحسبان .
 الجهاز يرفض استقبال اسم .. مرزوق فايل سليمان .
 - هل يعنى هذا .. ان ..
 - بالظبط التقدير كان خاطئا قال الرجل المتوتر :

- الموقف اكثر من محرج .
- ليس امامنا سوى طريقة واحدة (قال الرجل الآخر) ..
- نصنع له جنونا حقيقيا ..

* * *

يخرج مرزوق لسانه يبط بوزه .
يشقشق بعينه ويجرى .
- انا ابوك (يصيح فاقد اصوابه)
وبصوت مباح وعينين محمرتين :
- أنا امك
- أنا يوسف . ابراهيم .. مسرور .. خالد ، لكن لا فائدة .. مرزوق لا يتذكر
احدا من أهل قريته ، يقف أمامهم مبحلقا .. يطلق ضحكة عالية .. ويخرج
لسانه .. ويجرى .

* * *

شبه عار يقضي مرزوق فايل سليما .. حياته ، يتنقل بين ظلال الجدران .

قصة قصيرة يونس الأزمى :

القرار

يطفىء جهاز التلفزيون وبلا نفس شرع بنقب ارجاء الصحيفة ضجر خالط
نفسيته جعله يغلفها .

تمل وهو يعدل من جلسته على كرسیه الخشبي .

- لا إعلان عن وظائف شاغرة .

(جملة قالها لنفسه مبديا استياءه الشديد) اردف .

- ما أجمل الحماة لو سمعت كما تريد ، كلية الآداب اجل لو كانوا .
ارسل تمنة لا مفهومة تنهد ولى تجربته العتيقة خجلت به قدماء .

ترنح قليلا كمن هو ثمل تهاوى على السرير مخاض صرخة الم .. اوشكت على
الخروج .. وأدها تقزز وهو يشرط مرارة أيامه القادمة . لم يشأ أن يشعل قنديله
الأزرق . نافذة بنية ترسل حزمة ضوء باهت على حجرته المظلمة .. داعبته
ذكريات بنفسجية .. تهالت عليها كثران من رمال النسيان .. ذاك هو يهتدى ..
وثمة دموع تندثر كسيل بلل شوارع وجهه الاسمر .

ظلام .. ظلام . كلها الدنيا ظلام .. ها أنا .. يلزمنى السرير اهكذا تكون
النهاية .. أطرده من كلية التجارة بعد كل ذاك الاجتهاد .. لكن لماذا ، فشلت
فيها .. التجارة لم تكن رغبتى . فشلت فيها بعد أن اجتهدت !! ماذا لو وضعوني في
كلية الآداب كما أريد هل كنت سأفشل ؟

صمت تناول علية.. واحدة هي الباقية اشعلها عقاب .. نفخة تطاير .. انتهى في
وحل الظلام المتراكم ..

عرق تفصد على جبينه مسحه براحته ..
دموع اغرقت ملاعب عينيه كفكفها بيده ..
الى متى سأظل تائها .. لا عمل لا دراسة من يوظف فاشلا .. من يقبل طريد
المجتمع .. أنا منبوذ اجل أنا في عداد منبوذى المجتمع الناجح ، متطفل انا وبلا
نتيجة لا ريب في أن مماتى اهون من صمت ثانية مازال بحادث نفسه .. يبكى ..
يذرف اهات احتضار اماله .. يبتلذذ علقم مماتها .

صحراء قاحلة غدت حياته القادمة ماساة ، ابتسم وهو يتذكر كلمات امه
المسكينة لا تيأس ، الحياة جديرة بان تعاش بهستيريا مرة اطلق قهقهة عالية
واراها سكون الليل وصوت محشرج .. اطلقه كرسي المنضدة وهو يحركه تناول
ورقة .. وبدأ يخط « الجدير بالحياة من يعايشها » فقهقهة ثانية .. نحيبا خلخته اوتار
صوته النشاز . اماله العظيمة غدت نتوءات واهية في عمق الذكريات احلامه
الكبيرة توارث نثرها ليلة الطويل الازلى .

يتمنى دهر اللا عودة زمن الغياب زمن اجهاض الارواح الطينية حيث لا
وطواط في كوب اماله الهرم ولا ثمة عقارب داخل بشر مستقبله المتهشم .
مازال للنجاح طريق يتيم مازال شعاع الأمل .. لكنه شعاع مر شعاع لو كان
بيده لزهق روحة المتعفنة ولكن لا مناص شريعة الحياة هي تلك المسيطرة البقاء
للأصلح .. الحياة للأفضل .. طريق هو ذاك الذى ينخرط فى وحل الظلام طريق
هو حيث لا تطفل .. حيث لا صوت يحطم اقراص اماله الكثيفة ولا ثمة ذبول
لصلابة رحلتها .

ساعة احتقان هي تلك التى يحياها بللم افكاره الصاخبة المتناثرة هنا وهناك
يحاول وبثقة زرع قراره النهائى يشعل شمعه يشعل قنديله الأزرق .. يخرج ورقة
اخرى يخط ثانية لكنه هذه المرة يخط وسط زوبعة من الضوء المتراقص .

السواد غدا بياضا نهائيا فاقعا .. ثمة ولولة متصاعدة .. تخرجها حناجر عتاب
تتقاذفه افواه .. هرج .. كلمات رثاء جمع يشكلون دائرة مغلقة .. وجتة سكنت
منتصف الدائرة تتوسطها مدية حادة .. واسفلها تشكلت بركة حمراء باردة .. كانت
بالامس تغلى داخل جوف ينصهر وورقة بجانبها كتب عليها .. لا ادري بالضبط

من هو الجاني على .. انا.. ام هو .. ام كلانا . كانت ساعة تلبدت بغيوم مخاض
سوداء ساعة احسست فيها بأنى اسبح فى بحيرة مجتمع .. تاه بى وتهت فيه ساعة لم
استطع فك طلاسمها الدفينة .. ولكننى خرجت بقرار .. لابد وانه المصيب .. ها انا
اقولها وبكل حزم وثقة ..
* الجدير بالحياة من يعايش الحياة .
* الجانى . لكم الاختيار
* المجنى عليه انا
* السبب الضياع

عبد الحكيم البلوشى :

هو ... وغيره ..

الكل ينتظر .. رجال ، نساء ، اطفال .. بشرات متنوعة . ابجديات اللغة تتراقص على الشفاه المحطة مكتظة هذا الصباح الكل فى انتظار حافلة المستشفى . وكان هو - وكعادته - يقف عن جنب بعيدا عن كل هؤلاء مستندا ظهره بعمود النور الكهربائى . هواء (يناير) البارد يهب يلطم وجهه تتنابه رعشة خفيفة فى جسده ، ينظر الى ساعته .. الساعة والنصف .

يحول بصره الى السماء يستدق بالنظر الى الشمس .. انها صفراء صافية نقية تنتشر أشعتها الدافئة الذهبية . أطال النظر اليها يتحدى اشعتها الواهنة فى هذا الجو البارد .. دمعت عيناه شعر بوخز خفيف فى أنفه . حمرة خفيفة طفت على أنفه أغمض عينيه شهق بقوة مستنشقا الهواء البارد ارتفع رأسه . نكسه بقوة .. خرجت من فمه وأنفه دفعة قوية من الرذاذ مصحوبه بصوت كان هكذا : أنشوو .. الحمد لله أخرج منديله الأبيض ومسح على أنفه عصره .. انتبه فجأة الى صياح الأطفال .. سمع صوت البوق . الكل التفت الى جهة واحدة . الكل تاهب الحافلة وصلت . نادى الأمهات على اطفالهن طوى المثقفون صحفهم . اطفأ المدخنون لفائف دخانهم نفخ الكسالى التراب عن جنوبهم وتمطأوا .. كل هؤلاء تدافعوا نحو باب الحافلة الكل يريد الصعود قبل الآخر . الاكتاف تتصادم من فوق والارجل تتراكل من تحت . البعض عمدا والبعض عفوا . اما هو فلم يبرح مكانه بعد . يقف بهدوء يتأمل هذا الحشد . وهو حتى الآن لم يجد سببا واضحا لهذا التزاحم فالمقاعد كثيرة وتكفيهم جميعا بل وكثير منها تظل فارغة .. (لا حول ولا قوة الا بالله) قالها عندما شاهد احدهم وقد زلقت نعله فى وسط هذه المعمة ومد المسكين يده ليلتقطها .. داس احدهم على اصابعه وكاد اخر ان يصعد من فوق

ظهره .. هداً هذا الصراع من اجل الصعود . الكل احتل مقعدا ومقاعد كثيرة بقيت خالية تنظر من يدفئها .. الآن يمكنه الصعود الى الحافلة بكل هدوء .

بيروود شديد نظر الى ساعته رفع كفه الأيسر غطى فمه تئاءب بخمول . تقدم ببطء صعد . ادخل يده في جيبه اخرج محفظته .. فتحها . سحب منها ورقة نقدية برفق شديد رفع يده في وجه السائق مد سياسته .. مستغنيا بذلك عن عبارة « تذكرة واحدة من فضلك » . سلمه السائق تذكرته وبقية المبلغ . تسلمها بابتسامه باهته رسمها على شفثيه وباصبعيه فتح المحفظة . ازاح قصاصات الورق المكدسة في المحفظة . هيا مكانا للمبلغ اسكنها في الدفء . اعاد المحفظة الى جيبه وربت عليه بخفة .. رمق بعيونه النصف مفتحة الى الوجود الجالسة وهي تفرسه من اعلى الى اسفل .. جلس على مقعد بالقرب من النافذة .. تحركت الحافلة وتحركت معها الألسنة وبدأت الثرثرة .. وعلت اصوات النساء .. واصوات الضحك .. والاصوات المعتادة : العطس والسعال وبكاء بعض الاطفال توقفت الحافلة عند المحطة . ها هو المستشفى . كان هو أول من نزل . كانت حركة النزول اهدأ من الصعود (نسيبا) ولا سيما عند الاطفال الذين تسلمت الى انوفهم رائحة المستشفى وتذكروا الحقن ، دخل عند الطبيب انتهى من الكشف وصل له الدواء .. توجه الى الصيدلية .

أمام النافذة الزجاجية للصيدلية كان يقف هو في أول الطابور الطويل ينقر بأصابعه على الحافة الخشبية للنافذة .. يردد بهمس كلمات أغنية قديمة يسلي بها انتظاره .

- تفضل ... (أتاه صوت موظفة الصيدلية) صفت امامه بعض الأدوية وقالت بنفس غير منقطع : خذ ثلاث ملاعق من هذا الشراب . ومن هذا حبتين ثلاث مرات يوميا . وحبّة من هذا قبل النوم . ومن هذا حبة ونصف عند اللزوم بالشفاء ان شاء الله .. هيا الذى بعده .

- عفوا .. لحظة .. و .. ولكن ماذا عن هذا الدواء ؟ .. معذرة لقد نسيت . ولكن قبل ان تجيبه الموظفة اتاه صوت غليظ صدر عن الرجل الذى يليه في الطابور : هيا يا رجل اسرع .

رد عليه : ما بك الا تصبر قليلا .. قالها بلهجة الطف من نسيم الربيع (بعد ان) التفت .. قدم اعتذاره وعززه بابتسامة عريضة لما رأى وجه الرجل المهتاج وصدره المنتفخ الذى يكاد ييشق القميص وكل هذه السلاسل العضلية فى ذراعيه .. اذن فمن الحكمة قبل ان يصصره هذا المصارع بلكمة واحدة أن ينسحب بلطف وفعلا خرج من الطابور بكل هدوء وعاد الى قواعده سالما !

خرج من المستشفى .. لمح الحافلة واقفة عن المحطة تبلع الركاب .. اسرع الخطى ليصل اليها قبل ان تغادر المحطة .. وصل الزحام شديد .. اقترب اكثر دفعه احدهم سقط فى وسط الزحام .. رأس احدهم على ظهره .. حاول ان ينهض .. وتب احدهم فوق ظهره وقفز الى داخل الحافلة .. سقط تحت الاقدام رفع رأسه قليلا عطس ! رأى جسما صلبا مغطى بالتراب ينزل على وجهه .. غمامة سوداء عشت عينيه ولم يدر ماذا حدث بعد ذلك .. افاق . وجد نفسه مستلقيا على سرير أبيض من فوقه مصابيح كبيرة واجهزة .. وجوه غريبة تطل عليه افواههم مغطاة بعصابات بيضاء . نزع احدهم غطاء فمه وقال بصوت بطيء : كيف تشعر الآن ؟ .. وهو فى شبه غيبوبة يرى وجه هذا الكائن الغريب يتمدد وانكمش بطريقة عجيبة .. اقترب الوجه اكثر واخذ ينزل نحوه وهو يرتعش فى فراشه واعاد عليه نفس السؤال .. ولم يجبه .. واغمض عينيه وعطس فى وجه (الطبيب) .. ونام ! ..

(د) الرواية

.

، /

سعود بن سعد المظفر

مقطع من رواية « المعلم عبد الرزاق »

الظلمة جاثمة على كل شيء حتى القبور .
الصمت مخيم على الثابت والمتحرك . وميض البرق المتقطع يلمع في زوايا السماء
السوداء ، كاشفا بضوئه المبهر عن الشجيرات والاعشاب التي تظهر كأنها بقع في
الارض الرطبة .

بغثة امتد شعاع شاحب الضوء يتراقص بقلق ، من مصباح يدوى على الطريق
الترابي ، كاشفا تلك الظلمة بين القبور المتقاربة العتيقة ، التي من شدة تشربها
بالمطر ، ظهرت كأنها كتل صخرية محدودة ملآنة بالبقع الصغيرة ، كما بقع الجدرى
في الوجه البشرى .

فجأة ومض البرق فاضحا وجه المعلم عبد الرزاق ، رافعا كفه الايسر القابض
به على « قب عتم » اتقاء النور المبهر . تحرك بهدوء وهو ملتف ببشت وبرى
رمادى .

أخذ ينقل ضوء مصباحه من قبر الى قبر . من « هرمه » الى هرمه . وقف أمام
قبر يبدو من شاهده انه عتيق . جلس قبالة . أخرج من « غبابه » كيس من
القماش . أزاح القشرة الترايبية الأولى للقبر . أرسل كفين من التراب الى داخل
الكيس . صوب مصباحه الى بعض نباتات « كشة العجوز » التي تشبه المظلة ،
ذات اللون الترابي . اقتلع بعضها . قام وبدأ في التحرك حتى شجرة « أم كرير »
قطف أزهارها الوردية المائلة الى الحمرة القانية . وبينما هو واقف يربط الكيس ، إذ
سمع عدوى يتجه نحوه . استدار يبطء مطلقا شعاع مصباحه الى المصدر .
كانت هناك ثلاثة كلاب سوداء يعلو وجوهها العفار ، والغناء تطاير من زوايا
أشداقها . عيونها جاحظة ، مكشرة عن أنابها البيضاء الحادة ، متحفزة

للاقتضااض . أرسل المعلم عبد الرزاق الكيس الى ثنانيا ثوبه وابدل مصباحه يسارا . قبض على قبه بقوة اليمين .

تحركت الكلاب نحوه مطلقة نباحها الغليظ قاطعة سكون القبور تراجع عبد الرزاق ببطء وتحفز وهو يتمم ببعض الكلمات بين شفتيه .

وفي لحظة مباغته سريعة ، قفز عاليا وطار من فوقهم . ضرب الأوسط منهم على أم رأسه ضربة أسقطته أرضا . استدار الكلبان صوب عبد الرزاق الذي وقف مواجههما ولما وعينه ترصد كل حركة أخذا يدوران حوله وينبجان بشراسة . وجه المعلم ضوء مصباحه عليهما . تقدم بهدوء وحذر وشفتيه تتمتمان .

بغثة اندفع نحو القريب منه و عالج بهضبة على صدغه . ترنح على إثرها وعوى برعب ، لكنه لم يسقط ، تجمعا معا مواجهين له . وقفا . كان بينهما وبينه قبر . سلط ضوء مصباحه عليهما . كانا يتقدمان ويحجمان بعنف مرعب . فجأة قفزا نحوه بقوة واحدة ونباح رهيب ، قاطعان السكون الثقيل . جلس هو أرضا رافعا « قبه » عاليا .

بغثة اختفت الكلاب .

التفت صوب الكلب المطروح أرضا . كان المكان خاليا . نظر في كل اتجاه بوجه متحفز وعينين جاحظتين ، وهو ينفض بُشته ، وضوء مصباحه تراقص في كل اتجاه .

السكون والظلمة هما الجاثمان فوق كل القبور .

كانت الحارة السكنية ببيوتها السعفية ، تظهر في العتمة الفضية من بعيد ، كأفواه كهوف مظلمة متقاربة .

اتجه المعلم عبد الرزاق صوب الحارة في خطى سريعة ، يسبقه شعاع « بجليه » الباهت الضوء .

ما كاد يترك مدينة الأموات خلفه ، إذ فجأة سمع قهقهات رجالية عالية حادة ، آتية من خلف « غافه » كبيرة تسمر في مكانه . بدأ يحرك شفتيه بتمتمات غير جهُورة .

فجأة ارسل ضوء بجليه ناحية الصوت ، لكن لا شيء أخذ يقترب من الرولة الكبيرة ، ومن البيت الأرضية الطابع .

من رواية الشراع الكبير لعبد الله الطائي

كان النوخذا خليفة يتحدث مع بحارة سفينته لترتيب اجراءات السفر ، يحثهم على الاسراع في انجاز أعمالهم عندما وقف على الرصيف في ميناء زنجبار رجل كهل تجاوز الاربعين بقليل ، وظهرت عليه معالم الاحتشام والهدوء ، فقطع حديث النوخذا بسؤاله (هل هذه السفينة متجهة الى بر العرب؟) والتفت اليه أحد البحارة ليجيبه (أجل ياسيد) بعد غد إن شاء الله .

- وما هي تابعة هذه السفينة ؟

- انها من البحرين ، ألا يدل العلم على ذلك ؟

- اما العلم فلا يدل ، لأن أعلامكم كلها واحدة .

وتدخل بحار ثان في الحديث فقال :

كلنا إيه ياسيد كلنا ، نعم كلنا في كل شيء ، من أول بحر العرب الى آخر

خليج العرب كلنا واحد وفي كل شيء .

وأضاف رابع :

- كلنا مستعدون أن نوصلك الى سقطرة ، طريق السفينة بلادك ياسيد ، هل

أنت مستعد ؟

- لقد أقمت الدليل أن كلنا واحد ، عرفت بلادى ولا اسألك كيف ، ورحبت

بى نيابة عن رفاقك .

وأضاف النواخذا خليفة :

- نعم والف أنعام ، كلنا واحد ، وكلنا نرحب بك .. حياك في سفينتك .

النوخذ : القبطان .

ووضع السيد برهام قدمه اليمنى على لوح العبور ، ووقف في السفينة يصافح الجميع ، وكرر له النوخذا التحية ، وهكذا أصبح عضوا في الأسرة . وكان السرور يقبض على وجهه وهو يلوح بالتحية الى مودعيه ، وينظر الى الشراع يرتفع واهازيج البحارة تتعالى في البحر الافريقي وتختلط بنسمات البحر ومياهه ، وافراح العبرية (الركاب) تكاد أن تزيد السفينة خفة ، فتتهادى في البحر بنما تتباعد بوت زنجبار ومعالمها . وما أن يحل المساء حتى تكون السفينة واسمها « شاهين » في حضن ذلك المحيط العظيم ، كأنها شمس يغيب عنها جانب لتدخل الى جانب آخر .

وأقبل الليل ، فبدأ رفاق الطريق يحددون مراقدهم ، ويمدون أفرستهم ، ثم تناولوا عشاءهم كل فرقة تدور حلو صينية ، وكل صينية تكاد ان تقطع صمت الألسن باهتزاز الأيدي وهي ترتفع وتنحدر ، إلا الصينية الأولى التي يتصدرها النوخذا فقد تكاثرت حولها النكت وتشعب الحديث . ثم دعاهم النوخذا الى سطح السفينة ، ودارت فناجين القهوة ، ووعدهم بسهرة ممتعة عندما يفرغ الجميع من تأدية صلاة العشاء .

وعلا أذان المؤذن منبعثا من ثبج البحر ، وواقفا رافعا يده الى أذنيه وكأنه يلقي الشهادتين للبحر والنجوم والسماء ، وكأن تكبيراته وتسبيحاته عبارات نورانية تزهو كما تزهو تلك النجوم ، وتتغلغل في مياه البحر كما تتراقص أضواء الكواكب . وطلب النوخذا خليفة من السيد السقطرى أن يؤم بالناس فتردد ، ولكن النوخذا أضاف الى إلحاحه :

- يبدو عليك انك من السادة ، وقد لاحظتك بعد أن بعدنا عن الساحل تقرأ وتدعو ، وصليت المغرب في خشوع شفيعته بتلاوة القرآن ، فلم أجد في ركاب السفينة من أقدمه عليك .

وأجاب أحد الركاب .

- لقد كنت تراقبنا يا نوخذا ؟

المعلم : رجل مطلع في الدين

- أجل ، فهذا واجب من واجباتي ، وليس في سفينتنا معلم مع الأسف فيكون اماما لنا .

ووافق السيد وصلى الجميع في خشوع وكانت تكبيراته وقراءاته رابطا بين هؤلاء المسافرين ، وبين ذلك البيت الذي في ارجاء الحجاز ، وجسرا يوصل بينهم وهم في البحر بأهلهم وقومهم في البر .

وبعد أن انتهت الصلاة رفع الجميع أيديهم بالدعاء الى الله ان يوصلهم في سلامة وخير ، وعادوا الى جلستهم في سطح الباخرة ، وسأل النوخذا ضيوفه : ماذا تشربون أولا ، القهوة أم الشاي ؟

وهتف أحد الركاب : ألا يوجد تمر ؟

قال النوخذا : بلى موجود ولكن تفضل شرب الشاي .

- لا بأس نأخذ بتفضيلك لكن لا ترد اكرامتي .

- الله يكرمك .

- إذن أنا أقدم التمر ونشرب القهوة ، ومن بعد الشاي .

- لكن يا جماعة مالكم والقهوة ، انكم تلوحون لها بالدم وانتم تعرفون انها هي

الأصل .

- نحن ما ذمنا القهوة ، ولكن فسرنا تقليدا من تقاليدنا .

- سنأكل التمر لنشرب القهوة وهذا تكريم لها .

وهتف أحد البحارة : يا جماعة لا تنسوا التمر أخاف ما نعرف الذي جاد به .

- لا تخف ها أنا ذاهب لافتح صندوقي ، وأحضر التمر .

ودارت فجاجيين القهوة وأعقبتهما فجاجين الشاي .

وانسجم الجميع في حكاياتهم وطرائفهم لولا أن النوخذا أخذ ورقة بدأ يقرأ منها

اسماء الركاب ، ويطلب من كل واحد التعريف بنفسه .

السيد برهام بن أحمد من سقطرة ، وأختلط صوته بصوت الجميع : المطوع

الذي صلى بنا .

خلفان بن سعيد المزروعى .. نعم ، وارسلها في صوت عال صحبته حركة غير

بها جلسته ، وقال البعض انه من عمان .

محسن بن عانم .. هذا هو ، وقال آخرون انه من البحرين صالح بن مبارك ..
أبشر وعرفه الركاب ، أنه من فيلكا .

وهكذا استمر النوحذا يقرأ الأساء تمهيدا للمعرفة الأولية ، وما كاد ينتهى هذا
التعارف حتى انفض السمر ، وأوى الركاب الى مراقدهم يتأملون فى السماء
الصافية ، ويستمعون الى الأصوات الهامسة أويطلقون لأفكارهم العنان سابحة فى
الليلة الأولى لرحلة طويلة ، حتى خفت الأصوات ونام الجميع عدا اصحاب النوبة
من البحارة .

وعندما كانت خيوط الفجر تقترب من الأفق ، كان السيد قد إتخذ مكانا له
على فراشه يتأمل الأفق ويتبين ظهور الفجر الصادق . ثم ينفض النوم عن جفنيه
وقام للوضوء ، أما ركاب السفينة فكانوا جميعا يغطون فى نومهم عدا (السكونى)
واثنان من البحارة اللذين كان نصيبهم مشاركة ملاحظ « السكان » .

النوبة : الدور .

الفالكة : باب لخزن السفينة

السكونى : الرجل الذى يدير دفة أو مقود السفينة .

السكان : الفدفة ، المقود .

(هـ) المقالة

أحمد الفلاحى : كاتب معاصر

الجنة العُمانية - ظفار

حقا انها جنة من جنات الدنيا وزهرة من زهرات بهجتها وجمالها . ولا يستطيع المرء أن يدرك جمال ظفار ويتصور أبعاده الا بعد أن يراه رأى العين مهما وصفه له الواصفون . يحدثك صاحبك من أبناء المنطقة أو ممن زارها فتعجب بما سمع ولكنك عندما تزورها تتخطى مرحلة الاعجاب إلى الانبهار والاندھاش بما ترى .. تحس كأنك فى عالم آخر من عوالم الطبيعة تودلو أنك تعيش حياتك كلها فيه . عالم كأنه من الخيال أو الوهم لولا أنه حقيقة موجودة أمامك .

بالروعة بساتين صلالة وظلالها الوارفة وأشجارها النضرة المحببة نخلات النارجيل ترتفع متسامية كأنها تود أن تطال الفضاء تتدلى عناقيد ثمارها من بين أغصانها وبجانبيها شجيرات « الفيفاي » ممثلة جذورها بالفاكهة اللذيذة التى تثير رؤيتها شهية النفس . وبين النارجيل والفيفاي تمتد مساحات الأرضى المزروعة بالموز مكونة منظرا من ابداع ما يكون من المناظر . وان تركت البساتين وتوجهت إلى الشواطىء فهناك أيضا تجد الجمال الطبيعى والمنظر الرائع الذى يستوقفك ويدعوك للمكوث .. وتنطلق من صلالة مخلفا بحرھا وبساتينھا الخضراء متوجھا إلى جبل ظفار الأشم . وبالعظمة ذلك الجبل وبالحسنة الاخاذ تصوب بصرک إلى أعلى الجبل وإلى سفوحه وإلى قيعان الأودية التى يقوم الجبل منها ولا يرى بصرک الا اخضرارا يملأ العين وتسیر فى منحنيات ذلك الجبل ومنعطفاته نازلا صاعدا عشرات الكيلو مترات أو قل مئاتها وذلك المنظر يرافقك هو .. هو .. ونرى قطعان الابقار تسیر جماعات ترعى من الاعشاب والأشجار فى تلك السفوح والوديان . وتقف الساعات تلى ناظرک بتلك اللوحة الجميلة فلا تمل ولا تضجر وتود لو ان الوقت لا ينتهى وأنت تبقى فى مشاهدتك تلك إلى مالا نهاية . وترى بخیالك فى تلك

اللحظات صور مما قرأت أو شاهدت في التلفزيون عن سهول سويسرا وشببها
من بلاد العالم الجميلة ومناظرها الخلابة .
ولعلك تسائل نفسك ما الفرق بين هذه وتلك انها هي هي بعينها ووطني دوما هو
الأفضل .. بالروعة ظفار وبالعظمتها وبالجماها الذي يأخذ بالألباب ويأسر
القلوب . أقول هنيئا لأهل ظفار بهذه المنطقة الجميلة التي حباهم الله اياها ..
وهنيئا لعمان كلها بهذه الجنة العظيمة وياليت لنا هناك بيتا صغيرا بين تلك السفوح
المخضرة أو قريب منها .
ولا أنسى أرزات وما أدراك ما أرزات انه فلج ظفار الدافق الجميل . وهناك
ثلاثة افلاج أخرى مثله .
سلام عليك يا صلالة وسلام عليك يا ظفار ياجنة عمان .. سلام محب موله له
إليك عودات وعودات ..

حمود بن سالم السياني : كاتب معاصر

قراءة في أوراق

محارب قديم

بصوت جهورى ، وينبرة لا تخلو من الافتعال . كان يردد - لفت - رأيت ، فيما كان يرسل ذراعيه في الهواء يمنة ويسرة وكأنه يلاكم شبعا أمامه ، وكان يمد في خطواته لأبعد مدى تساعد فيه لياقته .. وعلى ايقاع حذائه ومع ترديدات - لفت ، رأيت ، لفت ، رأيت - واصل أحمد سيره نحو السبلة وسط استغراب الأهالى الذين بهروا بهذا التحول في شخصية أحمد .

ذلك المجند الذى قاده خطاه في نهار ربيعى في الخمسينات نحو سيارة بدفوردي متجهة إلى معسكر بيت الفلج .. حاملا معه نعش طفولته في سبيل بضعة قروش تسكت أفواه اخوته اليتامى وأمه الأرملة .. وتصدر أحمد الجلسة بلباسه الكاكي وبندقيته (الكند) كما يسميها العمانيون . وقد حرص على امتشاق البندقية في السبلة ليباهى شيخ المنطقة الذى تقطعت اياديه من تصغير بندقية (الصمع) العتيقة . والى يعتبرها رغم بدائيتها بأنها أحدث نتاجات العقليّة العسكرية .. وبدأ أحمد يتحدث عن العسكرية ويخلط بين حين وآخر مفردات اجنبية سمحت له فترة الشهور الستة من التدريب باستيعابها .. تحدث عن (الكامب) حيث يقيم وعن (البركس) حيث ينام ، وعن (الميز) حيث يأكل وعن (البيرهه) التى يضعها على رأسه .. وتناول قهوته وقام متوشحا ببندقيته ليواصل (المارش) العسكرى في طرقات القرية - لفت ، رأيت ، لفت ، رأيت .

ودارت الأيام وغاب أحمد لسنين طويلة ثم عاد حاملا معه هذه المرة قصصا

لمعارك خاضها وروايات لمواقف عايشها .. لكن أحمد في كل قصصه ورواياته يدخل سامعيه في ألغاز وتهويمات .. ثم يخرجهم فجأة ليدخلهم مرة أخرى مغارات وكهوف .. وفي كل قصصه ورواياته يبدو عدوه بلا جنسية تحدده ولا هوية تدل عليه ، وفي دور أحمد كعسكري يقارع عدواً يجهل الهدف الذي من أجله يدافع .. ويختار مع أسئلة حضور السبلة عن المنطلقات التي تحركه وهو يهاجم ويغزو ويكر ، ويموت ويستبسل .. كل معلومات أحمد عن العسكرية أنها راتب آخر الشهر .. وأوامر تنفذ .. ومفردات اجنبية ذات ايقاع ساحر تختزن كل عام في ذاكرته وفجأة وفي نفس (الكامب) الذي يبعد بضعة كيلو مترات عن قصر الحصن قدر لأحمد أن يعايش لحظات الميلاد الحقيقي للمؤسسة العسكرية العمانية .. فقد تبوأ حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم في صيف عام ١٩٧٠ عرش عمان وبدد بذلك كل الغشاوات عن عيون المنتسبين للمؤسسة العسكرية وفجأة ومن لسان جلالة القائد الأعلى للقوات المسلحة مباشرة فتح أحمد لأول مرة عينيه ليعرف عدوه . ويعرف الأسلوب الذي عليه ان يتبعه لمقارعته .. وعرف انه لا يحارب افراد بل يحارب مؤسسات ومخططات وعرف انه لا ينتقض دفاعاً عن .. أشبار من الأرض في مناطق حدودية بل ينتفض دفاعاً عن عقيدة مستهدفة ووطن في خطر ودفاعاً عن رمز يدين له بالفضل في تبصيره بهذه المخاطر والمؤامرات .

وتوشح أحمد بندقيته هذه المرة لا ليباهي بها شيخ المنطقة ، بل ليفاخر انه سيضاف في قائمة الشهداء .. ومشى بخطوات لا تعرف الاستعراض المفتعل هذه المرة بل لتعزف على الصخور والهضاب لحن صعود روح إلى السماء .. واستبدل بكلمات ، لفت ، رأيت ، لفت ، رأيت ، لفت ، رأيت هذه المرة قسم الثار والملاحقة ضد كل من يخطط للنيل من قدسية صعيد عمان الطاهر . وفي زحمة الأهداف السامية والمنطلقات الوطنية التي تحركه نسي أحمد أفواه اخوته الجوعى وأمه الأرملة . ونسى سامر القرية .. وحوارات عجائزها في السبلة .. وتذكر الوطن والقائد قبداً له الوطن قصيدة اتيح له ان يساهم في صياغة أهم ابياتها وبدا له القائد أنشودة يستعذب ترديدها .

على حاردان : كاتب معاصر

« وطنى »

يسافر الشوق بعيدا بعيدا . يخفق باجنحة من هوى إلى مكان ماء له رائحة
ما .. يسمى الوطن .. ما أجمل أن يكون لك وطن تسافر اليه كلما عبث الحنين
باعناقك ... هذه الطيور العابرة للقارات بحثا عن وطن تسلم اجنحتها للريح في
كل موسم .. ما أشقى الطيور التى تموت بلا وطن .. بل ما أشقى الطيور جميعها .
هل يمكن ان نرسم صورة للوطن .. انها لوحة جميلة ساحرة . ماسر سحرها
الذى يمتلكنا .. كتب احدهم إلى صديقه قائلا .. عزيزى .. هل يمكنى أن أرسل
شيئا يمثل الوطن .. فرد عليه .. الحكايات الصغيرة والانشيد التى كنا نردها
مرارا في مباهجنا الصغيرة .. قص لى عن كل شيء .. عن لعبنا .. عن حماقات
الصغار .. انه الوطن الذى يبدو جميلا عندما نغدوا كبار .

عندما تهاجر الطيور بحثا عن وطن تعرف إلى اين تسير نراها كنقاط تزين
الأفق ذات مساء .. فى يوم من أيام نوفمبر الدافئة حط طائر صغير على صخرة
تغمرها مياه الشاطئ بين حين وحين ، وفى احتفال عظيم رفرف الطائر بجناحية
كلما فاضت المياه على ذلك الوطن الجميل الذى قصده من سيبيريا أو من غانا وربما
من غابات البرازيل .. تلك الصخرة المزروعة على شاطئ خرفوت بالمنطقة
الغربية من ظفار .. ترتحل اليها الطيور افواجا من كل مكان .. لأنها وطن يسكن
الذاكرة ويتدفق فى الوجدان اغنية .. فى تلك اللحظات عزف الطائر انشودة ..
والقى بين يدى الوطن ما يحفظ من الشعر .. هل هذه خرفوت .. عينا كما أرى ..
وهل هذا أنا .. ؟ انه مقطع رائع .. لبيت رائع أوحى به لحظة من الدهشة .
أيها القمر المسافر من جديد .. هل ترانى هاهنا اشقى بعيدا بلغ الاحباب
عنى .. قل لهم احيا وحيدا .. ترنيمة شاعر فى لحظة شوق عارمة .. حيثما كنا نقف

ونستمع إلى الطيور وخرير المياه .. ويمكننا الاستراحة على شاطئ رقرق .. كل
شئ حولنا يشبه الوطن .. ولكن ما الوطن الذى تغنى دائما .. هل يكون اللغة .
هل يكون الناس الذين نقرا فى وجوههم اسماءنا .. الذين تلمع فى أعينهم نجمة
تشير دائما إلى المنبت .. ما أذكى رائحة الوطن عندما تساق مساء ما أجمل
الصباحات الندية التى تبتسم هناك .. بين جنبى هوى يسافر فى دمي .. وطنى اردده
وأغنية تحيا فى فمي .. بوركت يا ايها المسافر فى الضلوع .. يا أرقى آلامى
ويا أحلى دموع .

(و) المقامات

لسعيد بن راشد الغشري

من المقامة السونية

من معاصري ابن رزيق في القرن الثالث عشر الهجري

يروى إليافث بن تمام قال ، أجدت أرضنا ذات سنة ، حتى منع الطوى من السنة ، وأقوت من الأقوات^(١) الربوع والمرايع ، فلذا تجافينا عن المضاجع ، وأمسكت السماء عن الرجوع ، والأرض عن الصدع ، ولم يبق وسنان^(٢) يغط ولا بعير يؤط^(٣) ، وطالما استسقيننا فلم نسق ديمة^(٤) ، فحينئذ أزمعت الترحال إلى سوني القديمة ، فلم أزل أنجد وأغور ، وأقطع الدمث والوعور ، والصحارى والصخور ، إلى أن وافيت جنبها الرحيب ، وروضها العشيب ، وزهرها القشيب ، فما لبثت إلا لمحة ناظر ، أو كخطفه طائر حتى رأيت الجماعة ينقضون ولا انقضاؤ الشهب ، ويوفضون ولا الوفوض إلى النصب^(٥) فبادرت مع الزمر ، لأعلم ما الخبر ، فاذا بناد رحيب قد احتوى على الأحقق واللييب ، وأهل العرف والمعرفات ، واجتمعوا ولا الجمع بعرفات ، فاذا بوسط الدست^(٦) كهل أعرج ،

(١) أى أقفرت الأرض من الزرع .

(٢) كثير النعاس .

(٣) كذا في الأصل والصواب يثط وأطيط البعير أئينه من التعب أو من الحنين .

(٤) الديمة هى المطر .

(٥) وقض أى عدا وأسرع ، والنصب هى الحجارة التى كانت تنصب فيهل عليها يذبح لغير الله .

(٦) الدست هو صدر البيت ، معرب .

متكىء على عصا أعوج ، قد اكتسى حلة الزهادة ، وعليه سياء العبادة ، وقد تلتهم بطرته^(١) ، وأظهر بعض عرته ، وهو ينادى بلسان أسلق صهصلق^(٢) ، أيها الناس ، ذهب الوفاء وغاض ، وتفجر الغدر وفاض ، وضرس الدهر بأنياه على الكرام فعض ، وأناخ عليهم بجرانه^(٣) فرض ، وقطع ريش جناحه فحصى ، وبعث نه الخوافي فخص^(٤) ، وعصفت عواصف النجل فهبت ، وغمضت عيون البذل فما هبت ، وتوقدت نار الباطل فشبت ، وتقاعست فئة الحق فما شبت ، وأفقد الحياه فذهب ، وحصن الرغبة ولا تحصين الذهب ، ورفض الفقير ، ولا رفض الكنيف ، وصعرت عنه الحدود ولا تصعير المحيف ، فهل من حر مغيث ، لأعرج مستغيث ، قد غادره الدهر لقاء ، بعد التمكين والارتقاء ، والحجبة والحجب ، والكتائب والكتب ، والكنوز والبزة ، والجوائز والعزة ، والصوارم والصواهل ، والدوابل والذلائل ، والعلم والأقلام ، والقلع والأعلام ، واليعملات^(٥) والعمال ، والحمول والأحمال ، والملح والملاحه ، والصبوح والصباحه ، والحلل والحلائل ، والخوف والخلائل ، والراحة والراح ، والأسرة والسماح ، والحبور والمحابر ، والصبر والصنابر ، وكان جميع ذلك كخيال في هجعة ، أو كسراب بيقعة .

قال اليافث بن تمام ، فرثت الجماعة لذلتها بعد عزته ، وحبوه لبلاغته ورثة حلتها ، فجعل يحمدل شكراً ، ويشيد للجماعة ذكراً ، وأسرع يتعارج ولا عرج ، ويتراوغ ليجهل منه المخرج ، فقفوت إثره متوارياً ، حتى أمن الرقيب والساعيا ، ثم أجفل^(٦) إجفال حمار ، وانساب مسرعاً إلى غار ، فتماديت في السعى إليه ، حتى ولجت سربه عليه ، فإذا معه شادن أقمر ، ويده كأس أنور ، وحياله شطرنج ومزهر ، وحوله صحائف وصحاف ، ومن الأطعمة أصناف ، وهو طورا ينقش العود ، وطورا يتناول بنت العنقود ويغرد بتلاحين ، ويرقص ولا رقص المجانين ،

(١) الطرة بالفتح جانب الثوب الذي لا هذب له .

(٢) اللسان الأسلق هو المؤذى ، والصهصلق هو الصوت الشديد .

(٣) جران البعير مقدم عنقه من مذبحة إلى منحرة ، وفي التعبير استعارة .

(٤) الخوافي هي الطيور .

(٥) اليعملات هي الناقة النجيبة المعتملة المطبوعة والجمل يعمل ، ولا يوصف بها .

(٦) أى أسرع .

وينشد بصوت رخيم ، ولفظ مستقيم ، ويقول شعراً :
 باكِراً صَبُوْحَكَ بالصباحِ وأَرْفُ بِرَاجِكَ في الرُّواحِ
 فالرَّاحُ فيه راحةٌ تجلُّو القلوبَ من التَّراحِ
 بعضُ النعيمِ ، وكلُّهُ رَشَفُ الثُّغورِ مع القِداحِ
 فقلت ، أخزأك الله ، أنسيت مولاك ، ومن نعمة أولاك ، ولم تراقب رقيبك ،
 حتى نسيت من الله نصيبك ، فقال ، ذرني أتقلب في النعمة ، وربك الغفور ذو
 الرحمة ، واجن الثمرة واستنقد ، ودع العود للضرم المتقد ، وواس نفسك
 ولا تبخل بخيرك ، ولا يضرك عيب غيرك .
 ثم قال ، كن كأهل زمانك ، وعلى أسلوب إخوانك ، فإنه زمن هو ولعب ،
 ومجون مضطرب ، وهزل وكذب . وخدع ومكر ، ونفاق وغدر ، قد استوى فيه
 النبيه والبليه ، والجاهل والفقير ، والعاقل والسفيه ، فتغلب وتقلب ، وتماكر
 لتباكر ، وتزندق لتصدق ، فان الليب محروم ، والزندق مكروم ، ثم أمسك عن
 الكلام ، وقال ، دونك النظام .

أَلَا فَاخْلُطُ الْجَدَّ بِالْبَاطِلِ أَلَا وَاتْرُكُ الشُّومَ لِلْعَاقِلِ
 وَأَرْضِ الْجَلِيسِ بِمَا نَشْتَهِي مِنْ شَاهِرِ الْجَدِّ أَوْ خَامِلِ
 وَكُنْ فِي الْمَحَارِبِ مُفْتِيهِمْ وَارْقُصْ لَدَى الْمَلْعَبِ الْحَافِلِ^(١)
 وَابْدِ الْمَجُونِ لِأَهْلِ الْمَجُونِ وَخَلِ الْفُضُولَ مَعَ الْفَاضِلِ
 فقلت ، ما أحسن بنيتك ، وأقبح نيتك ، وأقصح لسانك ، وأخف جنانك ،
 وأبطل سعيك الباطل ، تعمل عمل الأشقياء وترجو رجاء الأتقياء ، أيهلك
 الحمام^(٢) إذا قدم ، كلا بل ، فيحل بكل الويل والندم ، وقلت لشادنه ، عليك بالله
 من هذا الذي بمكره خدع ، وبوعظه صدع ؟ فما هو إلا يوسفى الجمال^(٣) وهامانى
 الأفعال وسحبانى الفصاحة ، وساسانى الوقاحة^(٤) ، فقال : هل يجهل أبو عبيد
 الفلوجى ، الذى هو الرازى على السروجى ، فحينئذ طمعت بر جوعه إلى

(١) المحارب جمع محراب وهو مكان القبلة للمصلين .
 (٢) الحمام بالكسر هو الموت .
 (٣) نسبة إلى يوسف عليه السلام ثم إلى هامان ثم سحبان ثم ساسان .

المحبة ، حين لم ينسبه إلى الملل المعوجة ، فقلت له ، هل لك أن تقلع إلى المتاب ، وترغب في المآب إلى الثواب ، وتجمع بين حسنك وحسناتك ، وتدارك هفواتك قبل وفاتك .

فقال ، أتيت لتشرب البحر ، أو لتلين الصخر ، هيهات هيهات والمرجع حتى استودع البلقع ، فعلمت أنه مصر ، ولا إصرار إبليس ، وأنه للمضلين قائد ورئيس ، فحينئذ يشتت له من الرشاد ، وقرأت « مَنْ يَضَلِّ اللهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ » ، فأيمنت بالحسنات ، وأشأم بالسيئات ، وأخبرت الجماعة بما رأيت من عجابه ، وغية وإعجابه ، فعضوا أناملهم عليه لهفوته ، وكادوا بثمره من الغيظ لخبوته .

دفع الله عنه وعن المسلمين كل ضيق .

مقطع من المقامة الشاذونية لابن رزق

حكى الوارث بن بسام شيخ العتيك عن أبي جواب الضريك ، قال ، ألفت ذات سنة ، مناعة للسنة^(١) ، فتنة فتنة بشاذون ، من أخيارها شاذون^(٢) فرحلت عنهم إلى قصرى ، ثم توجهت إلى بصرى ، فلما حطت بها رحل الشمال^(٣) ، وألقيت العصي عن اليمين أو الشمال ، جاءنى شيخ أعرج الظهر أبرص الثغر^(٤) ، حلته محرقة ، ولحيته ممزقة ، وقد خطت السياط فى ظهره ألفاءها ، ومشقت المسامير المحماة بكفة كافاتها ، فسلم على تسليم السليم ، الشاكى من الإثم ومن عضاضة الأليم ، فسألته بعد ما رددت السلام عليه ، عما انساب من شأنه أهل الشنآن^(٥) إليه ، فقال لى بعد ما وخز أطراف لسانه بستان أسنانه ، أيها المتغرب عن شاذون وقصرى إلى بصرى ، من الذى دهاك بهذا القدوم ، إلى بلدة منسوبة لسدوم^(٦) ، فما هى إلا دار سياط ورباط ، وشحط وأسخاط ، ونهب أموال ، وخيبة آمال ، أما ما فى بينى من المال فذهب ، فما ترك القوم لى لجيناً ولا ذهباً ، فارحل عن الدار قبل

(١) السنة هى النوم والمراد سنة اضطراب وقلق .

(٢) جمع شاذ .

(٣) الشمال والشمال ضد اليمن .

(٤) الثغر هو الفم والبرص داء .

(٥) الشنآن البغض والكراهية .

(٦) سدوم مدينة قديمة فى فلسطين أحرقت بنار سماوية لارتكاب أهلها الفحشاء وعدم طاعتهم لنبيهم لوط ، ويقال إنها سميت باسم قاضيه الذى كان يضرب به المثل فى الجور والظلم .

الكتف والجرجرة ، وسلّ الخنجر للحنجرة ، فإن جلاوزة^(١) الدار أهل مصال ، لو علموا بقدومك والوصال ، أنسابوا عليك اتسياب الصلال^(٢) ، وصارت في يدهم شملاك ، وما حوته يمينك وشمالك ، ولطموك لطمًا تسمع للجن به عزيلاً ، ولم ترد للخلاص والمناص منهم عزيلاً .

فلما سمعت كلامه الذي يلقي السمع له كل كليم ، قلت ، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ، صبراً على قدح يد الخطوب ونحتها ، وما تريهم من آية إلا هي أكبر من أختها ، لقد تجنبت الدار التي هي مسقط رأسى من الفتنة ، ف وقعت في حين المحنة والإحنة ، فأنخت الرجل لظهر الصلندحة الوجناء^(٣) ، وضربت رقبتها لما ركبتها بالعصا الدكناء ، بعد أن صافح كيسى الشيخ باليمنى ، فجعلت تطر البيد باللعب ، وهى تمر مر السحاب ، وكلما نزلت داراً صيرتنى أسيراً ، وما تلبثت بها إلا يسيراً ، ولم أزل في وحشة بقربة الناس ، ويبعدهم فى إيناس ، حتى أنخت الناقة بعد النوى الشطون^(٤) ، بعتيك شاذون ، فطفق أهلها بمحضة الترحيب ، تصافحنى مصافحة الحبيب للحبيب ، وأتتنى أكابر البلد أفواجاً أفواجاً ، وفرادى وأزواجاً ، وكلهم يقول لى بوجه بشاش ، آنسنا إيناسك عسعسة الايحاش ، فماذا لقيت من الغربة وقشيف العزبة ، فقصصت عليهم ما يملأ الأوراق ولا قصص ابن إسحق ، فقالوا بعدما أجنّت لهم المعين ، الحمد على رب العالمين ، نجوت من القوم الظالمين ، ثم تزاومت على خوانيهم الفكاهات^(٥) ، ووصلتنى أيديهم بالصلات ، فشكرتهم ، شكر الدينار لنقشه ، والعرش لفرشه .

فبينما نحن فى نظم الحديث ونثره ، وطيه ونشره إذ أقبل علينا فتى شيخ تيمى ، من أهل الجميمى ، فقال بعدما صافحنى مصافحة الشقيق للشقيق ، وحيانى تحية الشقيق للشقيق ، أيها الناس ، إن بالمسجد الجامع شيخاً رث الشباب والثياب ، سريعاً مع المسألة للجواب ، يكنى أبا جواب ، ومعه غلام فصيح اللسان ، فسبح

(١) الجلاوزة جمع جلواز وهو الشرطى .

(٢) الحيات من الثعابين .

(٣) الصلندحة هى الناقة القوية ، والوجناء القوية الشديدة .

(٤) الشطون هو البعيد .

(٥) الخوانى الفكاهات جمع خوان وهو ما يوضع عليه الأطعمة والفكاهات بمعنى اللذيذة الشهية .

الصدر والجنان ، وكلاهما نشر رايات من العلوم ، وبلغ ما لم يبلغه أحد من المنتور والمنظوم ، وقد أحاطت بهما ناس ناسكون ، ومنعهم من حركات كلامهم السكون ، فساروا للشيخ والغلام ، ولكم الأجر من الله العلام .

قال الوارث ، فنهضت مع من نهض من العتيك نهضة الودود الوشيك ، فلما وطئت بساط الجامع ، وتزاحم الناس على الأمر الجامع قال إمام المسجد : أيها الناس ، اجثوا على الركب ، والزمو زمام الأدب ، وتفسحوا عن الشيخ العلامة والغلام ، وإياكم وهذر الكلام ، فلما سمع الناس المقال ، وفعلوا ما قال ، أتلت^(١) جيدي للشيخ التحرير ، وللغلام الخير ، فإذا الشيخ هو الذي رأيت بصرى ، وشكا ما نهب عليه من الصفراء والبيضاء ، وقد جهلت معرفة الغلام ، إذ ما رأيت معه في تلك الأيام ، فشرق العجب بي وغرب ، وقلت في نفسي ، ما عنقاء^(٢) مغرب من ذا أغرب ، وصمت عن الإذاعة ، وما أبرزت إبريزي للجماعة ، فجعل الشيخ يمسح على لحيته الجميلة ، ويعد بمسبحته ما أودعه في سبحته الطويلة ، والغلام ناكس دقته في صدره ، ينظر إلى لوحة وسطره .

(١) مد عنقه متطاولا .

(٢) العنقاء طائر ضخم .

من مقامات ابي الحارث :

الشيخ محمد بن علي بن خميس البراوني

(مجهول العصر)

مقطع من المقامة النادية .

حكى هلال بن إياس ، قَالَ : بَيْنَمَا أَنَا بِنَادٍ مِنْ أُنْدِيَةِ الْأَدَبَاءِ قَدْ اكْتَضْتُ سَاحَتَهُ
بِالشُّعْرَاءِ وَالْمُخْطَبَا ، إِذْ مَرَّ بِنَا رَجُلٌ شَوْذَبٌ طَوَالٌ ، قَدْ أَخَذَتْ بِتَلَايِيهِ فَتَاهُ كُفْرَةٌ
الْهَلَالُ وَهُوَ يَزَارُ زَايِرَ الْبَلْسِلِ الْهَرْمَاسِ ، وَيَضْرِبُ أَحْمَاسًا لِأَسْدَاسٍ فَتَبَعْتُهَا لِأَسْبَرٍ
مَا خَطْبُهَا ، وَإِلَى أَيْنَ مُنْقَلِبُهَا . فَلَمْ يَزَلِ الْخِصَامُ بَيْنَهُمَا يَتَطَايَرُ شَرَارُهُ ، وَيَشْتَدُّ
أَوَارُهُ ، إِلَى أَنْ حَضَرَ قَاضِي تِلْكَ الْمَدْرَةِ ، مِمَّنْ فِي يَدِهِ التَّمْرَةُ وَالْجُمْرَةُ : فَازْدَلَفَتْ

(اكتضت) أى امتلأت بهم . (ساحته) ناحيته . (شوذب) . أى طويل . (طوال) يقال : رجل
طويل طوال . (بتلاييه) اللبة موضع القلادة من الصدر والتلييب ما فى موضع الليلة موضع القلادة من
الصدر والتلييب ما فى موضع اللبة من الثياب ويعرف بالطوق جمعه تلايب يقال أخذ بتلاييه وهو أن يجذبه
بشويه مما يجاذى لبتة . (فتاة) مؤنث الفتى وهو الشاب الحدث . (كفرة الهلال) أى كطلعته أى فى الحسن
والصفاء . (يزار) يقال زار الأسد إذا صات من صدره فهو زئير . (الباسل) الأسد . (الهرماس) الأسد
الشديد العادى على الناس . (ويضرب أحماسا لاسداس) هو من قولهم ضرب أحماسا لاسداس الخمس
والسدس من اظماء الإبل والأصل فيه أن الرجل إذا أراد سفرا بعيدا عود ابله أن تشرب خمسا ثم سدسا حتى
إذا أخذت من السير صيرت على الماء وضرب بمعنى بين واظهر كقوله تعالى ضرب لكم مثلا والمعنى اظهر أحماسا
لأجل اسداس أيرمى ابله من الخمس إلى السدس مثل يضرب لمن يظهر شيئا ويريد غيره . (لاسبر) أى
لأختبر . (خطبها) أى شأنها . (منقلبها) منقلب : اسم المكان من انقل أى المرجع ومحل الانقلاب يقال
كل امرء يصير إلى منقلبه . (يتطائر) أى ي تفرق وينتشر . (شراره) الشراره ما يتطاير من النار .
(أواره) أى حره . (المدره) القرية أو البلدة يقال فلان سيد مدرته أى بلدته . (ممن فى يده التمرة
والجمرة) أى الخير والشر . (فازدلفت) أى دنت . (ومثلت) أى انتصبت . (أيدك الله) أى قواك

الْفَتَاةُ إِلَيْهِ ، وَمَثَلَتْ بَيْنَ يَدَيْهِ ، فَقَالَتْ لَهُ : أَيَّدَكَ اللَّهُ ، وَأَتَاكَ مَا تَهْوَاهُ ، إِنَّ هَذَا
الْجُحْفَ الْيَلْنَدَ ، وَالْعَنْفَجِجَ الْقُمْدُ قَدْ تَزَوَّجَ بِي وَأَنَا صَبِيَّةٌ غَرٌّ ، لَا أَعْرِفُ هَرًا
مِنْ بَرٍّ ، فَارْحَلْنِي عَنْ أَهْلِي بِمَنْزِلٍ رَحْبٍ ، إِلَى بَيْنِ أَضِيقٍ مِنْ مَبْعَجِ الضَّبِّ ، فَطَفِقَ
يُيِّئُ إِلَيَّ فِي الْعِشْرَةِ ، وَيَسْتَنْكِفُ مِنْ أَنْ ، يُلْقَى إِلَى بَنْظَرِهِ ، وَمَعَهُ ذَلِكَ يَحْتَرُنِي
وَيَبْرِقِلُ ، وَيَتَصَلَّفُ كَأَنَّهُ هِرْقِلُ ، وَهُوَ أَذَلُّ مِنْ بَيْضَةِ الْبَلَدِ ، وَأَجْبَنُ مِنْ صِفْرِدٍ ،
وَأَجْرَدُ مِنَ الصَّخْرَةِ ، وَأَهْوَنُ مِنْ لَقْمَةٍ يَبْعَرُهُ ، وَأَكْذَبُ مِنْ يَلْمَعِ وَالْأُمِّ مِنْ ابْنِ
قَرْصَعٍ ، وَقَدْ قُدَّتْهُ إِلَيْكَ لِتَحْكُمَ بَيْنَنَا بِمَا حَكَمَ الرَّحْمَنُ : إِمَّا إِمْسَاكَ بِمَعْرُوفٍ ، أَوْ
تَسْرِيعُ يَاحْسَانَ . فَتَارَ الشَّيْخُ وَقَدْ زَمَهَرَتْ عَيْنَاهُ ، وَاصْفَرَّتْ وَجْنَتَاهُ ، وَاسْتَشَاطَ
وَتَبَرَّطُمْ ، وَامْتَأَقَ غَيْظًا وَتَثَرَّطُمْ ، فَقَالَ : يَا هَذِهِ مَا هَذِهِ الْعَتْرَسَةُ ، الْحَمْخَمَةُ

واثبتك . (وأتاحك) أى قدر لك . (الجحف) أى المفتخر بأكثر مما عنده . (اليلند) الفاحش السوء
الخلق . (العنفجج) أى ضعيف العقل . (القعد) اللثيم القاعد عن المكارم . (غر) أى لا خبرة لى .
(ما أعرف هرا من بر) وهو من قولهم ما يعرف هرا من بر المر اسم من هرته أى كرهته والبراسم من
بررت به أى لا يعرف من يكرهه ممن يبرره وهو مثل يضرب لمن يتناهى فى جهله . (رحب) أى واسع
(أضيق من مبعج الضب) أى مستقره فى حجرة حيث يعبجه أى يشقه ويوسعه والضب حيوان من الزحافات
شبيه بالجرذون ذنبه كثير العقد ومن أمثالهم أعقد من ذنب الضب . (العشرة) المخالطة والصحبة .
(ويستنكف) من استنكف إذا اسنكبر وامتنع أنفة . (يحترنى) من حتر أهله قتر عليهم النفقة وضيق
عليهم . (ويرقل) أى يهدد ويتوعد . (يتصلف) أى يتمدح بما ليس فيه أو عنده أو يدعى فوق ذلك
إعجابا وتكبرا . (هرقل) هو من ملوك الروم وهو أول من ضرب الدنانير . (أذل من بيضة البلد) هى
بيضة تتركها النعامة فى فلاة الأرض فلا ترجع إليها والمراد بالبلد هنا مبيض النعام فى الرمل قال الشاعر :
تأبى قضاة أن تعزو لكم نسبًا وابننا نزار فأنتم بيضة البلد
(اجبن من صفرد) الصفرد طائر من خساس الطير قال الشاعر :

تراه كالليث لدى أمنه وفى الوغى اجبن من صفرد
(أجرد من الصخرة) أجرد معناه أملس لأن الصخرة تكون خالية من النبات ملسا ، ما عليها شئ البتة
والمعنى انه فقير لا يملك شيئاً . (وأهون من لقمة تبعره) اللقمة الحذية والرمية وهو مثل يضرب للشئ
يستخف به . (أكذب من يلمع) اليلمع السراب وقيل هو حجر يبرق من بعيد فيظن ماء (الأم من ابن
قرصع) ابن قرصع رجل من أهل اليمن كان متعلماً باللؤم . (فتار) أى هاج ومنه ثارت الفتنة بينهم .
(زمهرت عيناه) أى شتدت حرمتها وغضب (واصفرت وجنتاه) أى خجلا . (استشاط) تلهب وثاربه
الغضب . (تبرطم) البرطم غضب من عبوس وانتفاخ . (امتأق) أى بكى من الغيظ . (ثرطم) الشرطم
الاطراق من غضب أو تكبر . (العترسة) الغلبة والقهر . (الحمخه) أن يتكلم الإنسان كأنه يحنون تكبرا .

وَالْغُطْرَسَةَ ، ذَرَى عَنْكَ الْإِخْفَاسَ ، وَاسْتَعِيذِي مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ ، مَتَى
تَعَجَّرَفْتُ ، وَاسْتَمْتُ بِهَذِهِ الْمُعَامَلَةَ ، وَتَزَحَّزَحْتُ عَنْ خُطَّةِ الْمُجَامَلَةِ ، تَبَّالِكَ يَادُّقَهُ ،
بِأَقْلِيلَةِ الْمَعْرُوفِ وَالْمَقَةِ ، لَقَدْ غَرَّكَ مِنِّي أَنْ طَوَيْتُكَ عَلَى غِرِّكَ وَلَمْ أَتَعَرَّضْ لِإِفْشَاءِ
سِرِّكَ . فَمِنْ أَنْتِ حَتَّى تُطَالِبِيَنِ بِالْخَوَرْتِ وَالسِّدِيرِ وَالْمَقِ وَالْذُّبْيَاجِ وَالْحَرِيرِ .
وَأَبُوكَ كَمَا تَعْلَمِينَ أَحَقُّ مِنْ أَبِي غَبْشَانَ . وَأَفْقَرُ مِنَ الْعُرْيَانِ لَا يَمْلِكُ نَسْوَى نَقِيرِ ،
لَا فِي الْعِيرِ وَلَا فِي النَّفِيرِ .

(الغطرسه) من غطرس إذا تكبر الرجل أى تطاول على أقرانه . (الإخفاس) وهو أن تقول لصاحبك أقبح
ما تقدر عليه . (تعجرفت) أى تكبرت . (استمت) أى جعلت لنفسى سمة أعرف بها . (تزحزحت) أى
تجنبيت وتنجيت . (خطة) أى خصلة . (المجاملة) من جامله أحسن معاملته وعشرته . (تبالك) أى ألزمك
الله خسرانا وهلاكاً . (دقة) هى دقة بنت عباة بن اسماء بن خارجة يضرب بها المثل فى الحمق والجنون .
(المقه) المحبة . (طويتك على غرك) غر الثوب أثر تكسره يقال طويته على غره أى كسره الأول أى
تركته على ما انطوى عليه وركن اليه . (الخورتى والسدير) هما قصران للنعمان . (الدمقس) الحرير
الأيض . (الذيباج) الثوب الذى سدها ولحمته حرير . (أبى غبشان) كان من حديثه أن خزاعة حدث
فيها موت شديد عمتهم بمكة فخرجوا منها ونزلوا الظهران فرفع عنهم ذلك وكان فيهم رجل يقال له حليل
وكان صاحب البيت وكان له بنون وبنت يقال لها حبيى وهى امرأة قصى ابن كلاب فمات حليل وكان أوصى
ابنته حبيى بالحجاية واشرك معها أباً غيشان فلما رأى قصى بن كلاب أن حليلاً قد مات وبنوه غيب والمفتاح فى
يد امرأته طلب إليها أن يدفع المفتاح إلى ابنتها عبد الدار بن قصى وحمل بنيه على ذلك فقال اطلبوا إلى أمكم
حجاية جدكم ولم يزل بها حتى سلمت له بذلك وقالت كيف اصنع بأبى غبشان وهو وصى معى فقال قصى أنا
أكفيك أمره فاتفق أن اجتمع أبو غبشان مع قصى فى شرب بالطائف فخدعه قصى عن مفاتيح الكعبة بأن
أسكره ثم اشترى المفاتيح منه يزق خمر واشهد عليه ودفع المفتاح إلى ابنه عبد الدار بن قصى وطيره إلى مكة
فلما أشرف عبد الدار على دور مكة رقع عقيرته وقال معاشر قريش هذه مفاتيح بيت أبيكم اسماعيل فردها الله
عليكم من غير عذر ولا ظلم فأفاق أبو غبشان من سكر اندم من الكسعى فقال الناس احق من أبى غبشان .
(أفقر من العريان) هو العريان بن شهلة الطائى الشاعر زعم المفضل أنه غر دهرًا يلتمس الغنى فلم يزد
إلا فقرًا (شروى نقير) أى مثل نقير وهو مثل يضرب فى القلة والنقير نكتة فى النواة يكون منها منبت
النخلة . (لا فى العير ولا فى النفير) قيل يضرب لمن يحط من أمره ويصغر من شأنه .

من مقامات الشيخ عبد الله الخليلي

مقطع من المقامة - النزوية

حدثني أبو الصلت الشاري بن قحطان ، وكان مفوها معسول اللسان ، قال : خرجت من مسائيل صحوة النهار ، أقطع الطرق وأجوب القفار وكانت ركوبتي أنيقة المظهر ، متينة المخبر ، تسبق الطبر . ولا تكل من السير ، تفوت ذهن القائد الشديد : وتحسب بصر ذي البصر الحديد : حتى جاوزت الحوراء من رضوى ، وأشرفت على العليا من نزوى « ومن هناك أخذت بمقود راحتي نحو الجامع ، لأشهد به حلقات الذكر بين المجامع .

فلما وقفت منه على السارية الكبيرة : لأصلي ركعتين تحية المسجد قبل الظهره : لم أكد أنفتل من صلاتي : وأكمل تحياتي ، حتى رأيت شيخا عليه سمة الوقار : وسمت الصالحين : يعلوه الخشوع والانكسار ، لله رب العالمين ، وكأنما أمسك بيده اليمنى ناصية .. الجنة ، فتهلل وجهه نورا يغشى الناس والجنة ، وكأنما دُفنت يده اليسرى والعياذ بالله في بؤرة النار ، فبكى وأبكى من حوله خوفا من دار البوار ، وهو يهيب بالناس إليه ، ويجمعهم لديه ، في لسان ذلق ، وصوت صهصلق ، والناس إليه كالسيل الجارف ، والحلقة تجمع الجاهل والعارف .

فدنوت من مكانه ، لأسمع منه ، وصغت الى لسانه لأخذ عنه فاذا به وهو يقول :

يا أرباب العقول ، ويا أهل المعقول والمنقول ، انكم في زمان فاضت ، وكثرت فيه الضوضاء صاحب الصدق به ممقوت ، وأخو الحق فيه مكبوت ، والمؤمن بالله كالجمل الأجرب ، يطرده الناس من مذهب الى مذهب ، لا تقال عثرته ولا تغتفر

زلته ، ولا يدعى جواره ، ولا تحترم داره ، صديقه غادر وجاره سبع كاسر .
يا أخواني : ألسنا نحن العرب الذين كنا نأكل الحشرات ، لقلة الزاد
والأقوات ، ولا صفرار ذات اليد ، وخلو الصاع والمد . سفرنا طويل ، وزادنا
قليل ، وعبؤنا ثقل ، وظلنا غير ظليل ، لا نعرف الحل من الحرم ، ولا نبالي
بالقطيعة والصُّرم ، ملوكنا في اليمن عالة على الأكاسره وملوكنا في الشام عالة على
القياصرة ، وبين المملكتين حروب دامية ، ووقائع ضارية ، وكلها في مصلحة
أصحاب المناصب الغالية ، وبين أوساطنا العربية الأخرى ، نخوة جوفاء وشنشنة
جاهلية عُسرى ، سيوف لا تسل إلا على دمائها ومعاول لا تقتنى إلا على هدم
عليائها حتى أكرمنا ربنا الأكرم . بنينا محمد صلى الله عليه وسلم .
وهنا صعق الخطيب ولم يكذ يتكلم ، فوقفت أنظر اليه ، وإلى الدموع من
عينيه ، وكأنها السحاب المنهمر ، أو السيل المنحدر قبلى كذا هنيهة والناس من
حوله ينتحبون ، حتى أفاق وقال « إنا لله وإنا إليه راجعون » .
ثم صمت صموت اللبيب .. والتفت التفات الرقيب . وحى الجمهور بوجه طلق
وصدر رحيب . وأشار بيده مودعا . ومشى متسرعا .
قال الراوى :

فسعيت خلف خطاه . لا تعرف على مداه . أمسى وراءه في خفوت ، وأوثر على
الكلام الصموت ، لأخبر حقيقته ، وأتبين طريقته . وكنت حيث أراه ولا يرانى ،
وأسمعه ولا يعلم مكانى ، فسمعته يقول سراء ء وكأنما اتخذ ما يقوله ذكرا ، وصدره
يتز بالبكاء ، ودمعه يفيض كالحياء .

اللهم رب الأولين والآخرين ، ورب الانبياء والمرسلين ، ورب الملائكة
المقربين ، أعوذ بك من وساوس النفس ، ومن الشرك والشك واللبس ، وأن ألقى
ما تكرهه من الأفعال .. وأن أهملون فيما تحبه من الأعمال اللهم انى لم أقم مقامى
الذى قمته عجباً ولا رياء ، ولا حسداً ولا كبرياء ، وإنما أردت به وجهك الكريم .
ولجئاً فى رضاك وفضلك العظيم ، « يوم لا ينفع مال ولا بنون الا من أتى الله بقلب
سليم » . اللهم انى سمعتك تقول فى آى الذكر المبين ، « ومن أحسن قولاً ممن دعا
الى الله وعمل صالحاً وقال اننى من المسلمين » ، فقمت اليك داعياً ، ولفضلك
راجياً ، أن تكلل أعمالى بالنجاح ، وأفعالى بالصلاح .

فربت على كتفه . وأخذت بطرفه . فنظر إلى وقال : اللهم لا تخزني يوم القيامة ، ولا تطلع على سر ما بيني وبينك الخاصة فضلا عن العامة ، ثم قال : يا بني ماذا تريد ؟ وهل لديك من مفيد ؟ فقلت له : أردت الوصول الى حقيقة معرفتك ، والتمتع بعظيم موهبتك .. فقال : وهل في هذا لك من نفع ؟ وهل به لقدرك من رفع ؟ وهل أنا إلا رجل لا يملك لنفسه نفعا ولا ضرا ، ولا يستطيع أن يدفع عمن يحبه ضيرا أو شرا .
قال الراوى :

فعرفت انه شيخنا فراهيد بن هود ، فصالحته وانا به جد مسعود ، ثم قلت له يا أبا الخيل « عش في ظل ظليل . ومقام جليل ، وفضل من الله جزيل . فأقبل إلى . وقال يا بني ، نعم الك وحسنت حالك ، ان الله ينظر الى القلوب الا إلى الأجسام ، وإلى العمل الصالح لا إلى معسول الكلام . فاسمع نصيحتي لك ، وزك بها عملك ، اذا أقبلت الدنيا بضوضائها وأمدت بصفرائها وبيضائها ، ورأيت الناس عليها ملتفين ، وعن أوامر الله منحرفين ، والنواهي مرتكبين ، وعلى ملاذهم وشهواتهم مكبين ، فاعدل عنهم ذات اليمين ، اذا نطق الحديد . وقرب البعيد . فقد آن الوعيد وقد نطق هذا وقرب ذاك فاقنع من الله بما أتاك . فالزم بابه متجها إليه . واستعن به وعقول عليه . فهو الذى يضر وينفع ، ويخفض من يشاء ويرفع . ثم قال لى : استودعك الله وذهب عني بخير خطاه .

ثبت بأهم المصادر والمراجع

- * اكتفينا في هذا الثبت بإيراد أهم المصادر والمراجع الرئيسية اعتمادا على التنويهات المفصلة التي وردت في هوامش الكتاب .
- ابن ماجد والبرتغال ، د . عبد الهادي التازي ، مسقط سنة ١٩٨٦ .
- الأدب المعاصر في الخليج العربي ، عبد الله الطائي ، القاهرة سنة ١٩٧٤ .
- الأدب المقارن . النظرية والتطبيق .. د . أحمد درويش ، القاهرة ١٩٨٤ .
- اصداء الغزو البرتغالي في أدب الخليج العربي . د . علي أحمد الزبيدي ، (دراسة) مجلة الوثيقة البحرين سنة ١٩٨٩ .
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني . تحقيق عبد الستار أحمد فرج ، الدار التونسية للنشر .
- الاشتقاق ، ابن دريد ، تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت ١٩٧٩ .
- الأمالي لأبي علي القالي ، الطبعة الثانية ، بيروت سنة ١٩٨٤ .
- البلبل الصداح ، والمنهل الطفاح في مختارات الأشعار الملاح محمد بن راشد الخصيبي ، مخطوط .
- بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة الدكتور أحمد درويش ، القاهرة سنة ١٩٨٥ .
- البيان والتبيين ، للجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة سنة ١٩٨٥ .
- تاريخ بغداد ، أحمد بن علي بن الخطيب البغدادي - المدينة المنورة ، د . ت .
- تاريخ عمان المقتبس من كتاب كشف الغمة الجامع لآخبار الأمة ، سرحان بن سعيد الأزكوي ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسي ، مسقط سنة ١٩٨٦ .

- تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ، عبد الله بن حميد السالمى ، القاهرة .
- تعليق من أهالى ابن دريد ، تحقيق السيد مصطفى السنوسى ، الكويت ١٩٨٤ .
- جابر بن زيد ، حياة من أجل العلم د . أحمد درويش ، مسقط سنة ١٩٨٨ .
- جهنية الأخبار فى تاريخ زنجبار ، سعيد بن على المغيرى ، تحقيق عبد المنعم عامر مسقط ١٩٧٩ ، وتحقيق محمد الصليبي ، مسقط ١٩٨٦ .
- حديث الأربعاء ، د . طه حسين ، القاهرة (طبعة ثالثة عشرة) ١٩٨٢ .
- حصاد أنشطة المنتدى الأدبى ، مسقط ١٩٩١ .
- خزانة الأدب ولب لباب العرب ، عبد القادر البغدادى ، تحقيق عبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٦٧ .
- دراسات عن الخليج العربى ، عبد الله الطائى ، مسقط سنة ١٩٨٣ .
- دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلى ، ترجمها عن الانجليزية والفرنسية والألمانية ، د . عبد الرحمن بدوى ، بيروت سنة ١٩٧٩ .
- دور العرب وتأثيرهم فى شرق أفريقيا د . سليمان عبد الغنى المالكى . القاهرة سنة ١٩٨٧ .
- ديوان ابن رزيق ، حميد بن محمد بن رزيق ، تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجه مسقط سنة ١٩٨٣ .
- ديوان أبى مسلم ناصر بن سالم بن عديم الرواحى العماني ، القاهرة سنة ١٩٥٧ .
- ديوان الحبسى ، مسقط ١٩٨٤ .
- ديوان الفجر الزاحف ، عبد الله الطائى حلب سنة ١٩٦٦ .
- ديوان النبهانى ، الطبعة الثانية ، مسقط سنة ١٩٨٤ .
- ديوان اللواح الخروصى ، تحقيق محمد الصليبي ، مسقط ١٩٨٩ .
- زهر الآداب ، للحصرى القيروانى ، تحقيق د . زكى مبارك ، بيروت سنة ١٩٧٢ .

- الزمرد الفائق في الأدب الرائق ، محمد بن راشد الخصيبي مسقط ١٩٨٧ - ١٩٩١ .
- سندباد في عمان . يوسف الشاروني ، القاهرة ١٩٨٦ .
- سيرة الامام ناصر بن مرشد ، عبد الله بن خلفان بن قيصر ، تحقيق عبد المجيد حسيب القيسي مسقط سنة ١٩٨٣ .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ليدن ١٩٠٣ .
- الشعر العماني (محاضرة) د . محمد سعيد عبد الحليم ، مسقط سنة ١٩٨٦ .
- الشعر العماني ، مقوماته ، واتجاهاته وخصائصه الفنية ، د . علي عبد الخالق ، القاهرة ١٩٨٤ .
- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، عباس محمود العقاد - القاهرة سنة ١٩٧٢ .
- شعراء معاصرون ، عبد الله الطائي ، مسقط سنة ١٩٨٧ .
- شقائق النعمان على سموط الجمان ، في أسماء شعراء عمان ، محمد بن راشد بن عزيز الخصيبي ، مسقط سنة ١٩٨٤ .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، تحقيق محمود محمد شاكر ، القاهرة سنة ١٩٨٥ .
- ظواهر فنية في غزل عبد الله الخليلي ، د . نورية الرومي (دراسة) مجلة البيان ، الكويت سنة ١٩٨٤ .
- عباس محمود العقاد ، في سلسلة (أعلام الأدب المعاصر في مصر) دراسة بيوغرافية نقدية بيلبوجرافية ، د . حمدي السكوت ، د . جونز ، القاهرة سنة ١٩٨٣ .
- عصر الدول والإمارات ، د . شوقي ضيف ، القاهرة سنة ١٩٨٠ .
- عمان عبر التاريخ ، سالم بن حمود السيابي ، وزارة التراث القومي والثقافة - مسقط سنة ١٩٨٤ .
- عمان في صفحات التاريخ ، روبين بيدويل ، ترجمة محمد أمين عبد الله مسقط سنة ١٩٨٠ .

- على ركاب الجمهور - من الشعر الحديث ، عبد الله بن علي الخليلي مسقط سنة ١٩٨٨ .
- الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ، حميد بن محمد بن رزيق ، تحقيق عبد المنعم عامر ، ود . محمد مرسى عبد الله مسقط سنة ١٩٨٣ .
- في الشعر العماني المعاصر ، د . عبد اللطيف عبد الحليم (أبو همام) ، القاهرة ١٩٨٩ .
- اللؤلؤ والمرجان في الحكمة والبيان ، محمد بن راشد الخصيبي (مخطوط) .
- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، المسعودي ، تحقيق ، محمد محيي الدين عبد الحميد . القاهرة سنة ١٣٤٦ هـ .
- وحي العبقريّة ، ديوان عبد الله الخليلي مسقط سنة ١٩٧٨ .

١٩٩٢ / ٢٥٦٢	رقم الإيداع
ISBN 977 - 02 - 3628 - 4	الترقيم الدولي

٢ / ٩٢ / ٢٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

على الرغم من سعة المساحة التاريخية والجغرافية التي يشغلها الأدب في عمان ، فإنه لم تصدر بعد دراسة علمية شاملة ، تقدم نظرة عامة على هذه المساحة ، وتثير قضاياها الرئيسية ، وتفتح المجال من ثم لعشرات من البحوث التفصيلية الأخرى .

ولقد تكفل هذا الكتاب ، بهذه المهمة العلمية الشاقة ، فقدم تصورا عاما للأدب في عمان ، في مراحل التاريخ المختلفة وفي أجناسه الأدبية المتنوعة ، ثم أتبع الدراسة بملحق لنماذج من النتاج الأدبي في عمان غطى الشعر والمقامة والرواية والقصة القصيرة والنثر الفني والمقالة في مختلف العصور . والكتاب بهذا المنهج يستجيب لحاجة ملحة في تاريخ الأدب في عمان والخليج خاصة وفي تاريخ الأدب العربي عامة .